McGill University Libraries
3 102 033 944 X

McGILL UNIVERSITY
Marvin Duchow Music Library
550 Sherbrooke St. W.
Suite 1100, East Tower
Montreal, Quebec
H3A 1B9

Concert Programs
March 2001 - June 2001

Pollack Concert Hall
Redpath Hall

Concert Programs
March 2001 - June 2001

Pollack Concert Hall
Redpath Hall

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

J

RAHMS
-1897)

Le jeudi 1er mars 2001
à 20 h

Thursday, March 1, 2001
8:00 p.m.

ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL
MCGILL BAROQUE ORCHESTRA

HANK KNOX
directeur/director

L'ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL
MCGILL BAROQUE ORCHESTRA

Violon / Violin
Emilie Brulé
Marc Elysée
Nicolas Fortin
Katherine Riding
Delphine-Anne Rousseau
Sari Tsuji

Alto / Viola
Hilary Mercer
Kathia Robert

Violoncelle / Cello
Isabelle Fortin
Nathan Martin

Contrebasse / Doublebass
Matthew Perrin

Hautbois baroque
Baroque oboe
Karim Nasr
Christopher Palameta

Flûte baroque / Baroque flute
Cameron Frayling
Christiane Laflamme

Flûte à bec / Recorder
Tobie Miller
Lili-Dominique Poulin-Gagnon
Caroline Tremblay

Clavecin / Harpsichord
Hank Knox
Sonia Lee

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-473.
The presentation of this concert is a component of course number 243-473.

Programme

Concerto grosso en si bémol majeur, opus 3, n° 2 — **Georg Frideric Händel** (1685-1759)
Concerto grosso in B-flat major, Op. 3, No. 2

Vivace
Largo
Allegro
[Menuet]
[Tempo di gavotta]

Sari Tsuji, Katherine Riding, violon baroque / baroque violin
Christopher Palameta, Karim Nasr, hautbois baroque / baroque oboe
Isabelle Fortin, violoncelle baroque / baroque cello

Concerto grosso en si mineur, pour 2 flûtes — **Georg Philipp Telemann** (1681-1767)
Concerto grosso in B minor, for 2 flutes

Grave
Vivace
Dolce
Allegro

Christiane Laflamme, Cameron Frayling, flûte baroque / baroque flute
Isabelle Fortin, violoncelle baroque / baroque cello

Concerto pour clavecin en la majeur, BWV1055 — **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)
Concerto for harpsichord in A major, BWV 1055

Allegro
Larghetto
Allegro ma non troppo

Sonia Lee, clavecin / harpsichord

ENTRACTE - INTERMISSION

Suite pour orchestre / Orchestral Suite — **Henry Purcell** (1659-1695)
(*The Fairy Queen*, 1692)

Ouverture – Symphony while the Swans come forward
Rondeau
Hornpipe
Jig
Monkey's dance
Air
Chaconne

Burlesque de Quixotte — **G. P. Telemann**

Ouverture
Le Reveil de Quixotte
Son Attaque des Moulins à Vent
Les Soupirs amoureux après la Princesse Dulcinée
Sanche Panche berné
Le Galope de Rosinante
Celui d'Ane de Sanche
Le couché de Quixotte

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



N

)

BRAHMS
3-1897)

Le vendredi 2 mars
et le samedi 3 mars 2001
à 20 h

Friday, March 2
and Saturday, March 3, 2001
8:00 p.m.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL

MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Hilary Griffiths

chef invité / guest conductor

Joey Pietraroia

chef répétiteur / staff conductor

Les 14, 15, 16, 17 mars 2001
19 h 30
à la Salle Redpath

March 14, 15, 16, 17, 2001
7:30 p.m.
Redpath Hall

Opéra McGill présente / Opera McGill presents

FESTIVAL BLACK BOX
BLACK BOX FESTIVAL

Dixie Ross-Neill, directrice des études d'opéra/director of opera studies
Guillermo Silva-Marin, metteur en scène/stage director

Six Characters in Search of an Author
de/by Hugo Weisgall
(March 14, 16 mars)

Madness, Passion & Folly
Scènes d'opéra de/Opera scenes by
Wagner, R. Strauss, Puccini, Britten,
Mozart, Rossini, et autres/and others
(March 15, 17 mars)

5 $

$5

PROGRAMME

Ouverture *Der Freischütz*
Der Freischütz Overture

CARL MARIA VON WEBER
(1786-1826)

Sinfonia de Requiem
Lacrymosa
Dies irae
Requiem aeternam

BENJAMIN BRITTEN
(1913-1976)

ENTRACTE - INTERMISSION

Symphonie n° 4 en mi mineur, opus 98
Symphony No. 4 in E minor, Op. 98
Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-497 et 243-697.
The presentation of this concert is a component of
course numbers 243-497 and 243-697.

Notes

On a dit de l'opéra *Der Freischütz* de Carl Maria Von Weber (1786-1826) qu'il a «j
les bases de l'opéra romantique allemand». Cet opéra est sans doute également
meilleure et la plus noble composition de Weber. La légende quelque peu faustien
dont il s'inspire puise son origine dans la tradition allemande. Selon cette légend
tout forestier qui demandait l'aide de Samiel «le chasseur sauvage» pouvait,
échange de son âme, obtenir sept balles capables d'atteindre infailliblement le
cibles. Par ailleurs, les remarques que Weber a formulées sur son oeuvre jettent
la lumière sur l'instrumentation magistrale de l'opéra et les idées que lui inspir
chacun de ses thèmes : «Il y a dans *Der Freischütz* deux éléments principaux que l'
peut discerner du premier coup d'oeil : la chasse et le règne des puissanc
démoniaques... En composant l'opéra, il m'a donc fallu trouver des couleurs tona
permettant de caractériser ces deux éléments; ces couleurs, j'ai tenté de les conser
et de les utiliser non seulement là où le poète fait allusion à l'un ou à l'autre éléme
mais aussi là où je pouvais en faire bon usage». La mise en scène reflète la lutte en
les forces du Bien et du Mal : presque la moitié de l'opéra est joué dans l'obscu
et la présence des ombres de l'au-delà est soulignée et renforcée par les form
musicales. Weber a créé des motifs tonaux complexes et originaux pour mieux étay
les thèmes principaux. Dans la biographie qu'il a consacrée au compositeur, Jo
Warrack en a dressé la liste suivante : la tonalité de do majeur représente
puissances du Bien et la bonté humaine, celle de do mineur, les puissanc
diaboliques, celle de ré majeur, la vie joyeuse du village et des chasseurs et le mon
naturel dans lequel les événements se déroulent. Cette dernière tonalité imprègne
structure entière de l'opéra, à l'exception de l'ouverture, où prédomine la «bon
tonalité» de do majeur.

Weber avait une connaissance intime de chaque instrument, de son rôle et de s
caractère dans l'opéra, ce qui a inspiré à Debussy la remarque suivante : «[Web
scrute l'âme de chaque instrument et la dévoile d'une main légère». Ses airs so
étroitement apparentés à de nombreuses mélodies populaires allemandes et s'il n
pas été le premier compositeur allemand à utiliser les chants populaires pour exprim
son nationalisme, personne n'en avait avant lui exprimé aussi parfaitement l'esp

Dans l'introduction, la forêt de chasseurs est d'abord représentée par des figures
octave simples, puis par un quatuor de cors. La délicieuse mélodie des cors se fo
ensuite dans une série d'accords sombres en trémolo qui représentent le dém
Samiel. D'autres personnages et thèmes apparaissent au fil de l'ouverture. L
premiers *tutti* évoquent la musique orageuse de la scène de la Vallée du lou
qui culmine dans l'éclat des cors, lequel annonce la mélodie jouée *con molto passio*
par une clarinette.

Benjamin Britten (1913-1976) occupe une place unique dans l'histoire de la musiq
anglaise du XXe siècle et compte parmi les plus importants compositeurs du mon
Dans la notice nécrologique publiée dans le *Times*, il est décrit comme «le prem
compositeur britannique ayant réussi à capter et à retenir l'attention des musiciens
du public du monde entier et de son pays». Britten était un composite
authentiquement britannique et était particulièrement doué pour l'adaptation du te
et l'écriture vocale. Il doit beaucoup à son ami de toujours, le célèbre chanteur Pe
Pears, pour qui il a écrit beaucoup de ses plus grands rôles

En 1940, Britten a été invité par le *British Council* à composer une symphonie pour le 2600e anniversaire de la fondation de l'empire japonais par Jinmu-Tenno. Ayant envisagé de composer une symphonie de requiem, il a décidé de n'utiliser que trois parties du texte de la messe de requiem, soit le *Lacrymosa*, le *Dies Irae* et le *Requiem Aeternam*. Britten et Pears étaient tous deux des pacifistes convaincus et l'idée d'un requiem leur semblait tout à fait opportune au moment même où la guerre ravageait l'Europe. Dans une lettre, Britten a confié à sa soeur qu'il voulait «exprimer à la fois [ses] idées sur la guerre et perpétuer la mémoire de maman et papa». C'est cependant dans l'étonnant *War Requiem*, composé durant la crise des missiles de Cuba, alors que le déclenchement de la Troisième Guerre mondiale semblait imminent, que le pacifisme de Britten s'est le plus clairement exprimé.

Six mois après avoir présenté sa *Sinfonia da Requiem*, Britten a reçu une note acerbe dans laquelle les autorités japonaises, outrées du caractère chrétien et donc tout à fait inapproprié de l'oeuvre, signifiaient leur refus catégorique au compositeur. L'attaque de Pearl Harbour a ensuite interrompu les relations avec le Japon. L'oeuvre a cependant été créée à New York en mars 1941.

Les trois titres donnent un peu l'impression qu'il s'agit d'une oeuvre à programme, comportant un sous-texte et même une intrigue. Britten a d'ailleurs soutenu qu'il s'agissait en effet d'une oeuvre à la fois symphonique et dramatique. La *Sinfonia* présente une grande unité : terrifiante dans son ouverture et ses mouvements intermédiaires, elle est un peu plus optimiste dans sa conclusion. Quant au langage musical, il est tout à fait caractéristique de Britten. Le premier mouvement, *Lacrymosa*, semble évoquer un cortège funèbre. Les thèmes douloureux et lourds de Britten sont interrompus par les figures plaintives répétées des vents et des cuivres. Adoptant la structure de la forme sonate, le conflit entre les deux thèmes principaux s'intensifie et la tension augmente tout au long du mouvement jusqu'à l'apaisement qu'apporte le *Dies Irae*. Il donne d'abord l'impression d'une ruée, puis le thème répétitif des trompettes lui confère un caractère militaire; enfin, une nouvelle idée, que claironnent les saxophones et la grosse caisse, vient railler les motifs mélancoliques du *Lacrymosa*. Le cortège funèbre du premier mouvement trouve enfin le repos dans le dernier mouvement, *Requiem Aeternam*. Une mélodie pensive pour trois flûtes laisse poindre une lueur d'espoir et exprime enfin le désir de paix de Britten.

Brahms (1833-1897) a composé la dernière de ses symphonies durant les étés 1884 et 1885 dans un petit centre de villégiature à une centaine de kilomètres au nord de Vienne, au pied du col de Semmering. La *Quatrième symphonie, opus 98, en mi mineur* est la plus grave de ses oeuvres symphoniques, mais aussi la plus luxuriante et la plus ouvertement romantique. L'esprit de Brahms s'y tourne plus que jamais vers le passé et particulièrement vers la période préclassique. La quatrième symphonie résume l'attitude de Brahms envers le genre symphonique et montre que son intérêt pour les formes préclassiques n'a fait qu'enrichir son langage musical déjà pleinement épanoui et original.

La *Quatrième symphonie* a été créée par l'Orchestre de la cour de Meiningen sous la direction de Hans von Bülow, ami intime de Brahms, et non par l'Orchestre philharmonique de Vienne comme les deux symphonies précédentes. Le cercle restreint d'amis viennois à qui Brahms en a fait entendre une réduction pour deux

pianos s'est d'abord montré indifférent et Brahms a lui-même craint que sa symphonie soit peu accessible. La première a toutefois été un franc succès et l'auditoire, non content d'applaudir chaleureusement l'oeuvre, a exigé d'entendre en rappel le troisième mouvement au caractère jubilatoire. L'orchestre de Meiningen a ensuite entrepris une vaste tournée dans les principales villes d'Europe avec Brahms comme chef adjoint. Dans une lettre à son père, le jeune Richard Strauss, qui était alors l'adjoint de von Bülow, a loué avec ferveur la symphonie : «C'est sans l'ombre d'un doute une oeuvre gigantesque par la grandeur de sa conception et de l'invention qui s'y déploie, le traitement génial des formes et de la structure périodique; une oeuvre d'une vigueur et d'une force extraordinaires, nouvelle et originale et pourtant tout à fait caractéristique de Brahms».

Comme dans les autres symphonies de Brahms, le langage harmonique et les thèmes de chaque mouvement sont empreints d'une qualité et d'une couleur qui en assurent l'unité. L'un des liens unificateurs facilement discernables est une chaîne de tierces descendantes et son inversion, procédé plus ou moins propre à Beethoven qui l'a utilisé dans ses derniers quatuors à cordes et dans d'autres oeuvres. Ces tierces se retrouvent dans toute la symphonie, des premières mesures du premier mouvement aux dernières pages du finale.

Le premier mouvement, *Allegro non troppo,* est de forme sonate, mais contrairement à ceux des autres symphonies, il ne comporte aucune réexposition du thème. L'*Andante moderato*, en mi majeur, tonalité majeure parallèle à celle du premier mouvement, est lui aussi de forme sonate. Les premières mesures jouées par les cors et les bois, dans le mode phrygien, préparent la chaude sonorité de mi majeur et le tendre chant des violoncelles. Le troisième mouvement, *Allegro giocoso*, adopte la tonalité un peu plus joyeuse de do majeur. Après le caractère pensif et parfois sévère des autres mouvements, le scherzo frappe par sa gaieté, ses brusques changements harmoniques et l'emploi du triangle. L'orchestration est plus ample grâce à l'ajout d'un piccolo, d'un contrebasson et d'une troisième timbale. Mais le scherzo fait également partie intégrante de la symphonie et annonce la matière du finale et du motif en tierces descendantes désormais familier. Le finale, qui est sans doute le point culminant de l'oeuvre, consiste en un thème (inspiré d'une cantate de Bach) suivi de trente variations et d'une coda. Cette forme s'inspire de la tradition baroque de la passacaille ou de la chacone (variations sur un bref thème dans le registre grave) et peut être considérée, dans l'histoire de la symphonie au XIXe siècle, comme l'une des tentatives les plus remarquables de fusion de l'ancien et du nouveau. Travaillant sur une forme aussi simple, Brahms fait preuve de maîtrise et de génie, ainsi que d'une lucidité de pensée qui témoigne de ses immenses dons de compositeur et nous laisse muets d'admiration. Pour préserver l'unité de l'oeuvre, Brahms a lié entre elles chacune des variations auxquelles il a ajouté un second cycle après le retour *fortissimo* du thème de la quinzième variation. Pour l'essentiel, ce deuxième cycle de variations reprend librement le premier.

Quatorze ans plus tôt, Brahms s'était exclamé : «Je ne composerai plus jamais de symphonie!» Cette remarque démontre qu'il ne se doutait nullement de l'immense succès que lui vaudraient ses autres symphonies!

Notes préparées par Rebekah Pym,
étudiante du 2e cycle à la Faculté de musique de l'Université McGill

Le lundi 5 mars 2001
à 20 h

Monday, March 5, 2001
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Notes

It has been said that Carl Maria Von Weber's (1786-1826) opera *Der Freischütz* "laid the foundation of German romantic opera." It is also perhaps the finest and noblest work Weber ever accomplished. The origin of the somewhat Faustian legend upon which *Der Freischütz* is based revolves around a German tradition that any forester who seeks the aid of Samiel 'the Wild Huntsman,' may, in return for his soul, receive seven bullets which will always hit their targets. Weber's comments on the work shed light on his masterful use of instruments and his ideas about each theme in the opera: "There are in *Der Freischütz* two principal elements that can be recognized at first sight - hunting life and the rule of demonic powers...So when composing the opera I had to look for suitable tone colours to characterize these two elements; these colours I tried to retain and use not only where the poet indicated one or the other element but also where they could be made effective use of." The staging reflects a struggle between the forces of good and evil: almost half the opera plays in darkness and the dark forms of the outer world are underlined and strengthened in the musical forms. Weber devised a complex and original tonal pattern to further support the central themes. In his biography of Weber John Warrack lists these patterns as follows: C major stands for the powers of good and for simple human goodness, C minor for demonic powers, D major for the joyful life of the village and huntsmen and the natural world in which events take place. This last key permeates the structure of the entire opera except for the Overture in which the 'good' key of C major prevails.

Weber had a refined understanding of each instrument and it's function and character in the opera. Debussy once said that "[Weber] scrutinizes the soul of each instrument and exposes it with a gentle hand." His tunes are also closely linked to numerous German folk melodies and although he was not the first composer to reflect German nationalism by using folksongs, no-one had ever before epitomized the spirit of folksong so well.

In the introduction the image of the huntsmen's forest is gradually revealed first through bare octave figures and then by a horn quartet. This lovely melody in the horns then merges into a series of dark tremolo chords that characterize the demon Samiel. Other characters and themes peer through as the overture progresses. The first *tutti* marks the storm music from the Wolf Glen scene which culminates in a blast from the horns announcing a melody played *con molto passione* by a clarinet.

Benjamin Britten (1913-1976) holds an unrivaled position in English music of the twentieth century and a place of the greatest importance in the wider music world. In an obituary in *The Times*, he was described as 'the first British composer to capture and hold the attention of musicians and their audiences the world over as well as at home.' Britten was a truly British composer and he possessed a special gift for word-setting and vocal writing. Britten's work owed much to his life long companion the renowned singer Peter Pears for whom he wrote many of his principal operatic roles.

In 1940 Britten was asked by the British Council to write a symphony for the celebration of the 2600th anniversary of the founding of the Japanese dynasty by Jimmu Tenno. Britten considered the idea of a Requiem Symphony and he decided to use just three sections of the Requiem Mass text: *Lacrymosa*, *Dies Irae* and *Requiem Aeternam*. Both Britten and Pears were adamant pacifists and the idea of a requiem seemed highly appropriate at the time as the War was already taking its toll all over Europe. In a letter

BRAHMS
3-1897)

to his sister, Britten writes that it was his intention to 'combine my ideas on war and a memorial for mum and Pop'. Britten's pacifism is most clearly seen, of course, in the astounding *War Requiem* written during the Cuban Missile Crisis when the outbreak of a third world war seemed perilously possible.

Six months after he submitted the *Sinfonia da Requiem,* Britten received a bitter rejection from the Japanese authorities. The Christian nature of the work was deemed highly inappropriate. The attack on Pearl Harbour put an end to any further communications with the Japanese, but the first performance was eventually given in New York in March 1941.

The three titles imply something of a programmatic work, one with a subtext and even a plot. Indeed, Britten maintained that it was indeed both symphonic and dramatic. *Sinfonia* is a unified work, terrifying in its opening and middle movements, but somewhat more optimistic in the conclusion, and the musical language is instantly recognizable as Britten's. In the opening *Lacrymosa* we are confronted by the impression of a procession of grieving mourners. Britten's plodding, grief stricken themes are interrupted by reoccurring wailing figures in the winds and brass. Written in sonata form, the conflict between the two main themes intensifies and tension builds throughout the movement until released in the scherzo *Dies Irae*. Here the impression is at first of rushing and swarming, then militaristic with a repetitive theme in the trumpets, and then derisive of the melancholy motifs in the *Lacrymosa* in a new idea blasted out by saxophones and bass drum. The final *Requiem Aeternam* is truly a resting place for the mourners of the first movement. A reflective melody for three flutes develops into an expression of hope and ultimately Britten's wish for peace.

Brahms (1833-1897) wrote the last of his symphonies during the summers of 1884 and 1885 in a small resort town about 70 miles north of Vienna at the foot of the Semmering mountains. The Fourth Symphony Op. 98 in E minor was to be his most severe compositionally, but also the most luxuriant and overtly romantic. More than ever before was Brahm's mind directed towards the past and especially to pre-classical music. The fourth essentially sums up his attitude toward the symphonic genre and his interest in pre-classical form only proved to enrich his own already mature and original musical language.

Brahms offered the premiere of the work to the court orchestra of Meiningen under the direction of his good friend Hans von Bülow and not to the Vienna Philharmonic, as was the case with the preceding two symphonies. His immediate circle of friends in Vienna, having heard a two-piano reduction, were at first indifferent towards the symphony and even Brahms himself was concerned about the accessibility of the work. Nevertheless, it was a resounding success at the premiere and the audience responded with rapturous applause calling for an encore of the jubilant third movement. Almost immediately the Meiningen orchestra embarked on an extensive tour of all the major European cities with Brahms as assistant conductor. Bülow's assistant at the time, the young Richard Strauss, wrote to his father fervently praising the symphony: "..beyond all question a gigantic work, with a grandeur in its conception and invention, genius in its treatment of forms, periodic structure, of outstanding vigour and strength, new and original and yet authentic Brahms from A to Z."

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 5 mars 2001
à 20 h

Monday, March 5, 2001
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

As with Brahms's other symphonies there is a unifying quality and colour in the harmonic language and themes of each movement. One such recognizable link is the chain of descending thirds and its inversion, a somewhat Beethovenian concept used in his later string quartets and other works. The thirds pervade the entire symphony from the opening measures of the first movement to the last few pages of the Finale.

The first movement *Allegro non troppo* is in sonata form and in contrast with the other symphonies does not include a repeat of the exposition. The *Andante moderato* turns to the parallel major of the first movement, E major, and is again in sonata form. The monumental introductory measures in the horns and woodwinds and in the Phrygian mode eventually lead into the warm E major sonority and a tender song texture introduced in the cellos. The third movement *Allegro giocoso* is in the somewhat more joyful key of C major. After the pensive, and at times even grim, surrounding movements, the scherzo jumps out at us with its jolly spirit, abrupt harmonic shifts and jingling triangle. The orchestration is broader with the additions of piccolo, contrabassoon and a third kettledrum. But the scherzo is also an integral part of the symphony, foreshadowing material in the Finale and the now renowned descending third sequence. The Finale, perhaps the crowning glory of the work, is cast in the form of a theme (based on a theme from one of Bach's cantatas) with thirty variations plus a coda. The form draws on the Baroque tradition of the passacaglia or chaconne (variations on a short theme in the bass) and could be seen as one the most extraordinary attempts in the history of the nineteenth-century symphony to meld ancient and modern practice. It is here where we see Brahms's skill and genius in working with such a restricted form, bringing to it lucidity of thought and leaving us with a profound sense of his compositional powers. To avoid spoiling the unity of the work, Brahms closely weaves together the successive variations and adds a second series of variations after the *fortissimo* return of the theme of the fifteenth variation. The second set is essentially a free repetition of the first.

In recalling a quote of Brahms fourteen years before his last symphony: "I shall never compose a symphony!" one can see how unaware he was of the enormous success his yet unwritten symphonies would bring him!

Notes prepared by Rebekah Pym,
graduate student at the McGill Faculty of Music

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Hilary Griffiths, chef invité / guest conductor

Après les premières chaises, les étudiants sont indiqués en ordre alphabétique.
After Principals and assistants, students are listed in alphabetical order.

Violon / Violin

Matia Gotman
(solo / concertmaster)
Michele Kwon
(associée / assistant)
Andrew Beer
(solo 2e / principal 2nd)
Eva Kozma
(associée 2e / assistant 2nd)
Louella Alatiit
Anna Albert
Emilie Brûlé
Hannah Chan
Linda Choi
Kate Declerck
Marc Elysée
Anita Gaudet-Rice
Andrea Goulet
Andrea Jonsson
Marie-Eve Lamy
Szeming Lau
Kam-Shan Leung
Audrey Lew
Jacqueline Nutting
Véronique Perreault
Isabelle Plante
Ashley Plaut
Kathryn Riding
Maina Shimizu
Yon Su Shin
Mireille St-Arnauld
Catherine Truby
Sari Tsuji

Alto / Viola

Monica Guenter
(solo / principal)
Lisa Davidson
(associé / assistant)
Marika Anthony-Shaw
Moira Burke
Alexis Carter
Shanna Kook
Rachel Moody
Sonya Probst
Lana Tomlin

Violoncelle / Cello

Julia MacLaine
(solo / principal)
Kristina Koropecki
(associée / assistant)
Andrea Case
Susannah Chung
Sarah Declerck
Adrian Fung
Marie-Claire Lavigueur
Anne-Marie Leblanc
Anna Lee
Anna Sampson
Shannon Simpson

Contrebasse / Bass

Nicholai Bobas
(solo / principal)
Matthew Perrin
(associé / associate)
Dave Castagner
Naomi Ellis
Ian Medley
Miles Perkins
Ian Whitman

Flûte / Flute

Leoni Wall
(solo / principal)
Ahilya Ramharry
(associée / assistant)
Nancy Wood

Hautbois / Oboe

James Manson
(solo / principal)
Heather Kobayakawa

Clarinette / Clarinet

Kirsten Offer
(solo / principal)
Paul Mulligan
(associé / assistant)
Guillaume Bourque

Saxophone

Jonathan Addleman

Basson / Bassoon

Philip de Quehen
(solo / principal)
Su-Khang Giang

Cor / Horn

Maude Lussier
(solo / principal)
Margaret McGillivray
(associée / assistant)
Jordan Faulds
Anna Frey
Simon Gamache
Paul Litterio

Trompette / Trumpet

Brian Sand
(solo / principal)
Aura West
(associée / assistant)
Jonathan Baird

Trombone

Chantal Brunette
(solo / principal)
Martha Kelly
(associée / assistant)
Suzie Nadeau

Tuba

Carolyn Black

Piano

Sabrina Lin

Percussion

Tristan Green
(solo / principal)
Karl Williams
(associé / assistant)
Chris Greenlaw
Chris Hastings
John Wong

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 5 mars 2001
à 20 h

Monday, March 5, 2001
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ilary Griffiths, chef d'orchestre

ilary Griffiths est né à Leamington Spa (Grande-Bretagne). Il a été choriste au ing's College de Cambridge et a par la suite obtenu un baccalauréat spécialisé en athématiques au Trinity College d'Oxford. Il a poursuivi ses études musicales à Royal Academy of Music, au *London Opera Centre*, à l'*Accademia Chigiana* de ienne et au *Conservatorio Giuseppe Verdi* de Milan. Il a été lauréat du concours ternational de direction d'orchestre *AIDEM* de Florence et *Marinuzz* de San emo. Au cours des dix dernières années, il a été directeur musical de l'Orchestre ymphonique et de l'Opéra de Regensbourg, chef principal de l'opéra d'État de rague, directeur musical de l'opéra d'Oberhausen, chef principal et directeur du tudio d'opéra de l'Opéra de Cologne et directeur du Festival d'opéra d'Eutin.

Hilary Griffiths a dirigé plus de quatre-vingt opéras et un très vaste répertoire 'œuvres symphoniques. Il a notamment dirigé le cycle complet des symphonies t concertos de Beethoven à Cologne et effectué, à la tête de l'Orchestre de hambre philharmonique tchèque, une longue tournée en Espagne, en 1999. Il a irigé beaucoup d'œuvres contemporaines, dont plusieurs en première mondiale t allemande, des concerts pour les enfants et les jeunes et des extraits d'opéras et le comédies musicales. Il mène actuellement une carrière de chef invité en Europe t se rend souvent en Extrême-Orient, en Australie et en Amérique du Sud. Il s'est galement produit dans le cadre des festivals d'Édimbourg, Camden, Schwetzingen, Wiesbaden, Gmudnen, Prague, Hong Kong et Perth.

Hilary Griffiths, conductor

Hilary Griffiths was born in Leamington Spa, England. He was a chorister at King's College, Cambridge and later received an honours degree in mathematics at Trinity College, Oxford. His musical studies continued at the Royal Academy of Music, the London Opera Centre, The *Accademia Chigiana* in Siena and at the *Conservatorio Giuseppe Verdi* in Milan, where he became a prizewinner at the international conducting competitions of *AIDEM* in Florence and *Marinuzz* in San Remo. During the last ten years, Mr. Griffiths has held appointments as General Music Director of the Symphony Orchestra and Opera in Regensburg, Chief Conductor of the State Opera, Prague, Music Director of the Oberhausen Opera, Principal Staff Conductor and Director of the Opera Studio at the Cologne Opera and director of the Eutin Opera Festival.

Hilary Griffiths has conducted more than eighty operas and a very broad repertoire of symphonic works. He conducted a complete cycle of the Beethoven symphonies and concertos in Cologne, and in 1999 he conducted an extended tour of Spain with the Czech Philharmonic Chamber Orchestra. He has conducted much contemporary music, including several world premieres and German premieres, many programmes for children and young people, and concerts with music from operettas and musicals. Presently, Mr. Griffiths works as a guest conductor throughout Europe, has made several recent visits to the Far East, Australia and South America, and has appeared at the festivals of Edinburgh, Camden, Schwetzingen, Wiesbaden, Gmudnen, Prague, Hong Kong and Perth.

RAHMS
3-1897)

LA CAMPAGNE DE FINANCEMENT DE LA SALLE DE CONCERT POLLACK
POLLACK CONCERT HALL SEAT SALE

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Jeremy H. Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schachter
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stedman
Robert & Deirdre Stevenson
Ellen T'so
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Marie Eve Varon
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Cynthia Gordon
Mr. & Mrs. J.P. Josephson
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Poliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
William Bell
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Gordon P. Jackson
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Rhian Kenny
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Dr. Marc P. Launay
Marven Leftuk & Anita Pedvis Leftuk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashita
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Meg SheppardSuzy M. Slavin
Prof. & Mrs. Gordon W.Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood
Elaine Sanft Yarosky

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 5 mars 2001
à 20 h

Monday, March 5, 2001
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ROBERT LOEWEN

baryton / baritone

classe de / class of William Neill

Kinza Tyrrell, piano

Romanzen aus Tiecks Magelone, opus 33 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

Keinen hat es noch gereut
Traun! Bogen und Pfeil
Sind es Schmerzen, sind es Freuden
Liebe kam aus fernen Landen
so willst des Armen
Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen?
War es dir, dem diese Lippen bebten
Wir müssen uns trennen

ENTRACTE - INTERMISSION

Ruhe, Süßliebchen
So tönet denn, schäumende Wellen
Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz
Muß es eine Trennung geben
Geliebter, wo zaudert
Wie froh und frisch
Traue Liebe dauert lange

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Robert Loewen pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Robert Loewen in partial fulfilment of the requirements for the degree of doctor of Music.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



ator

MANN
-1856)

AHMS
1897)

GRIEG
1907)

IOPIN
1849)

Le mardi 6 mars 2001
à 20 h

Tuesday, March 6, 200
8:00 p.m.

ORCHESTRE DE JAZZ III DE McGILL
McGILL JAZZ ORCHESTRA III

Donny Kennedy
directeur / director

Saxophone
Sebastian Bailey
Alan Sherry
Gabe Rebick
Jean-François Fournel
Karl Valiaho

Trompette / Trumpet
Jacques Séguin
Matt Myer
Christa Lowry
Matthew Wahab
Patrick Buttner-Schnirer

Trombone
Reuben Ghose
Émilie Boisvert
Armando Balaster
Chris Budhan
Jan Vanheiningen

Basse / Bass
Ross MacDonald
Miles Perkins

Guitare / Guitar
Avi Shragge

Piano
Jean-Philippe Bouffard
Chantale Gagne

Batterie / Drums
Joel Bailey

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

JAZZ À MCGILL / MCGILL JAZZ

prochain concerts à la Salle Pollack à 20 h
upcoming concerts in Pollack Hall - 8:00 p.m.

☆ ☆ ☆

TOM VAN SETERS, piano
Récital de maîtrise (interprétation de jazz)
Master's Recital (Jazz Performance)
Le dimanche 11 mars 2001 Sunday, March 11, 2001

☆ ☆ ☆

DONNY KENNEDY
saxophone alto/alto saxophone
Récital de maîtrise (interprétation de jazz)
Master's Recital (Jazz Performance)
Le jeudi 15 mars 2001 Thursday, March 15, 2001

☆ ☆ ☆

ORCHESTRE DE JAZZ I DE MCGILL/MCGILL JAZZ ORCHESTRA I
GORDON FOOTE, directeur/director
Le jeudi 21 mars 2001 Thursday, March 21, 2001

☆ ☆ ☆

ORCHESTRE DE JAZZ II DE MCGILL/MCGILL JAZZ ORCHESTRA II
RON DI LAURO, directeur/director
Le mercredi 28 mars 2001 Wednesday, March 21, 2001

☆ ☆ ☆

CLASSE AVANCÉE DE COMPOSITION DE JAZZ DE MCGILL
MCGILL ADVANCED JAZZ COMPOSITION CLASS
Jan Jarczyk, coordonnateur/coordinator
Le samedi 31 mars 2001 Saturday, March 31, 2001

ator

MANN
-1856)

AHMS
·1897)

GRIEG
·1907)

HOPIN
1849)

La campagne de financement de la Salle de concert Pollack
Pollack Concert Hall Seat Sale

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Jeremy H. Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schachter
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stedman
Robert & Deirdre Stevenson
Ellen T'so
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Marie Eve Varon
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Cynthia Gordon
Mr. & Mrs. J.P. Josephson
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Poliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
William Bell
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Gordon P. Jackson
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Rhian Kenny
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Dr. Marc P. Launay
Marven Leftuk & Anita Pedvis Leftuk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashita
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Meg Sheppard
Suzy M. Slavin
Prof. & Mrs. Gordon W.Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood
Elaine Sanft Yarosky

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates



CBC/McGill Concerts

2000-2001

22nd season
22e saison

McGill

CBC radio Two 93.5 Classics And Beyond

ator

MANN
-1856)

AHMS
-1897)

GRIEG
-1907)

HOPIN
-1849)

CBC/McGill presents

Anne Grimm, soprano & Benjamin Butterfield, tenor
Michael McMahon, piano
Anne Robert, violin

Thursday, March 8 at 7:30 p.m. at Pollack Hall

Dutch soprano **Anne Grimm** studied at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam and later in London, England. She has appeared frequently with the Amsterdam Baroque Orchestra under Ton Koopman, with whom she has recorded Cantatas by J.S. Bach for Erato. Her concert performances have also taken her to the Salzburg and Ambronay Festivals, to Amsterdam's Concertgebouw, and to the Tanglewood Festival, where she performed Bach's B Minor Mass under Paul Halley. An acclaimed dramatic artist, Anne Grimm made her operatic debut as Musetta in a production of Puccini's *La Bohème* with the International Opera Centre Nederland. She has also sung in productions of Handel's *Rinaldo* in France under Christophe Rousset, and most recently, she toured throughout Europe singing the role of Dalila in Händel's *Samson* under Ton Koopman. She has given Lieder recitals for the Goethe Institute in Amsterdam and for festivals throughout Holland, including the Grachten Festival and the Groningen Chamber Music Festival. This summer, Anne Grimm will perform at the Ottawa Chamber Music Festival.

Diplômé de l'Université McGill, le ténor canadien **Benjamin Butterfield** mène une carrière internationale active et se produit avec un grand nombre des plus grands chefs d'orchestre au monde. Plus récemment, il a inauguré la saison d'opéra de 2001 au Teatro di San Carlo à Naples, dans une représentation de l'opéra *Perséphone* de Stravinsky sous la direction de Gabriele Ferro. Il a également interprété des rôles principaux avec le Welsh National Opera sous la direction de Carlo Rizzi et le Glimmerglass Opera avec Jonathan Miller. Concertiste de premier ordre, Benjamin Butterfield s'est produit avec le St. Paul Chamber Orchestra, sous la direction de Nicholas McGegan, The English Concert, sous la direction de Trevor Pinnock, et Les Musiciens du Louvre, sous la direction de Mark Minkowski. Le dernier disque de Benjamin Butterfield, sous étiquette CBC Records, s'intitule *Opera Encores*, enregistré avec le baryton Brett Polegato et l'orchestre de la Canadian Opera Company, sous la direction de Richard Bradshaw. Parmi ses prochains engagements, mentionnons le *Requiem* de Mozart avec Les Violons du Roy, sous la direction de Bernard Labadie, et les *Gurrelieder* de Schoenberg avec le Toronto Symphony Orchestra, sous la direction de Jukka-Pekka Saraste.

In constant demand as a vocal coach and accompanist, **Michael McMahon** studied at McGill University with Charles Reiner, in Vienna at the Franz Schubert Institute and the Hochschule für Musik, and at the Mozarteum in Salzburg. A sensitive and perceptive musician, Mr. McMahon is a frequent guest artist on CBC broadcasts. He has recorded a disc of songs by Robert Schumann with mezzo-soprano Catherine Robbin, a programme of songs based on texts by Heinrich Heine with baritone Kevin McMillan, and a disc of Christmas songs with soprano Karina Gauvin, all for CBC Records. He has appeared in recital with Maureen Forrester, Lyne Fortin, Brett Polegato, Annamaria Popescu and Nathan Berg. Michael McMahon is an Associate Professor at the Faculty of Music at McGill University, where he teaches the song interpretation class. He has frequently worked as a vocal coach at the Banff Centre for the Arts, and has enjoyed a long professional association with L'Atelier lyrique de L'Opéra de Montréal.

La violoniste **Anne Robert** enseigne au Conservatoire de Musique du Québec à l'Université de Montréal, et au Centre d'arts Orford. Elle a enregistré un disque de pièces de Debussy, Fauré, Elgar, Massenet et autres, avec la pianiste Claire Ouellet, sous étiquette Riche Lieu. Elle est cofondatrice du Trio Hochelaga, de date récente, avec le pianiste Richard Raymond et le violoncelliste Benoît Loiselle.

✧ ✧ ✧ ✧ ✧

Prochain concert CBC/McGill

Antonio Lysy, violoncelle
David Breitman, piano-forte

Amour immortel : Beethoven au son des instruments d'époque
Le jeudi 29 mars 2001 à 19 h 30 à la Salle Redpath

Randy Newman (1943-)
Simon Smith and the amazing dancing bear.

I may go out tomorrow if I could borrow a coat to wear.
Oh, I'd step out in style with my sincere smile and my dancing bear.
Outrageous, alarming, courageous, charming.
Oh, who would think a boy and bear could be well accepted everywh
It's just amazing how fair people can be.

Seen at the nicest places where well fed faces all stop to stare,
Making the grandest entrance is Simon Smith and his dancing bear.
They'll love us won't they? They feed us don't they?
Oh, who would think a boy and bear...

Who needs money when you're funny?
The big attraction everywhere will be Simon Smith and his dancing
It's Simon Smith and the amazing dancing bear.

Love Story (You and Me)

I like your brother, I like your mother, I like you, and you like me too
We'll get a preacher, I'll buy a ring.
We'll hire a band with an accordion, and a violin and a tenor who ca
You and me, you and me baby, you and me, you and me, you and

We'll have a kid, or maybe we'll rent one.
He's got to be straight, cause we don't want a bent one.
He'll drink his baby brew from a big brass cup.
Someday he may be president if things loosen up.
You and me...

I'll take the train into the city every morning.
You may be plain but I think you're pretty in the morning.
Some nights we'll go out dancing, if I am not too tired.
Some nights we'll sit romancing watching the late show by the fire.

When our kids are grown, with kids of their own,
They'll send us away to a little home in Florida.
We'll play checkers all day 'till we pass away.

Kurt Weill (1900-1950)
Nanna's Lied
Text by Bertold Brecht (1898-1956)

Gentlemen, I was only seventeen
When I landed on the love market
And I learned a lot of things;
Mostly bad, but that was the game.
Still I resented much of it.
(After all, I am a human being.)
Thank God, it all goes by quickly
Both the love and sorrow.
Where are the tears of last night?
Where are the snows of years gone by?

As the years go by,
It gets easier on the love market;
Easier to embrace a whole troop there.
But it's amazing how your feelings cool off
When you're stingy with them.
(After all, everything gets used up eventually.)
Thank God it all goes by quickly
Both the love and sorrow.
Where are the tears of last night?
Where are the snows of years gone by?

And although you learn the tricks of the trade
On the love market,
It's never easy to convert lust
Into small change.
Still it can be done,
But meanwhile you get a little older.
(After all, you can't stay seventeen forever.)
Thank God it all goes by quickly
Both the love and sorrow.
Where are the tears of last night?
Where are the snows of years gone by?

Meine Herren, mi
Kam ich auf den
Und ich habe viel
Böses gab es vie
Aber manches ha
(Schließlich bin ic
Gott sei Dank ge
Auch die Liebe u
Wo sind die Trän
Wo ist der Schne

Freilich geht man
Leichter auf den
Und umarmt sie
Aber das Gefühl
Wenn man damit
(Schließlich geht
Gott sei Dank ge
Auch die Liebe u
Wo sind die Trän
Wo ist der Schne

Und auch wenn
Lernte auf der Li
Lust in Kleingeld
Wird doch niema
Nun, es wird erre
Doch man wird a
(Schließlich bleib
Gott sei Dank ge
Auch die Liebe u
Wo sind die Trän
Wo ist der Schne

Kurt Weill (1900-1950)
Und was bekam des Soldaten Weib?
Text by Bertold Brecht (1898-1956)

And what did the soldier's wife receive From the ancient capital Prague? From Prague she received high-heeled shoes, A greeting and high-heeled shoes, She received from Prague.	Und was bekam Aus der alten Ha Aus Prag bekam Einen Gruß und Das bekam sie
And what did the soldier's wife receive From Oslo on Sund? From Oslo she received a little fur piece And the hope that it would please, the fur piece She received from Oslo on Sund.	Und was bekam Aus Oslo über d Aus Oslo bekam Hoffentlich gefä Das bekam sie
And what did the soldier's wife receive From wealthy Amsterdam? From Amsterdam she received a hat She looks good in that Dutch hat She received from Amsterdam.	Und was bekam Aus dem reiche Aus Amsterdam Und er steht ihr Den bekam sie
And what did the soldier's wife receive From Brussels, Belgium? From Brussels she received the rarest of lace Oh, to own Belgian lace, She received from Belgium.	Und was bekam Aus Brüssel im Aus Brüssel be Ach, das zu be Die bekam sie
And what did the soldier's wife receive From Paris, the City of Light? She received the silky dress. So that her neighbour should be jealous of the dress, She received from Paris.	Und was beka Aus der Lichte Aus Paris bek Zu der Nachb Das bekam si
And what did the soldier's wife receive From Bucharest in the south? From Bucharest she received a shirt, So strange the Rumanian shirt She received from Bucharest.	Und was beka Aus den südli Aus Bukarest So bunt und s Das bekam si
And what did the soldier's wife receive From vast Russia? From Russia she received the widow's veil. For All Souls' Day, she received the veil of the widow From Russia.	Und was bek Aus dem weit Aus Russenla Zu der Toten Das bekam s

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)
Along the Field (exerpts), from *A Shropshire Lad*
Texts by Alfred Edward Housman (1859-1936)

Along the field

Along the field as we came by
A year ago, my love and I,
The aspen over stile and stone
Was talking to itself alone.
"Oh who are these that kiss and pass?
A country lover and his lass;
Two lovers looking to be wed;
And time shall put them both to bed,
But she shall lie with earth above,
And he beside another love."

And sure enough beneath the tree
There walks another love with me,
And overhead the aspen heaves
Its rainy-sounding silver leaves;
And I spell nothing in their stir,
But now perhaps they speak to her,
And plain for her to understand
They talk about a time at hand
When I shall sleep with clover clad,
And she beside another lad.

Good-bye

Oh see how thick
Are lying in field
With dandelions
That never are to
Oh may I squire
And pick you pos
- 'Twill do no ham
"You may, young

Ah, spring was s
'Tis now the bloo
And man and ma
Before the world
What flowers to-
But never as goo
- Suppose I woun
"'Tis true, young

Some lads there
That only court t
And once they b
'Tis little enough
Then keep your
And safe from tru
My love is true a
"Perhaps, young

Oh, look in my e
- Why, 'tis a mile
How green the g
We might as well
- Ah, life, what is
Why must true lo
Be kind, have pit
"Good-bye, youn

John Ireland (1879-1962)
The Land of Lost Content
Texts by Alfred Edward Housman (1859-1936

1. The Lent Lily

'Tis spring; come out to ramble
The hilly brakes around,
For under thorn and bramble
About the hollow ground
The primroses are found.

And there's the windflower chilly
With all the winds at play,
And there's the Lenten lily
That has not long to stay
And dies on Easter Day.

And since till girls go maying
You find the primrose still,
And find the windflower playing
With every wind at will,
But not the daffodil.

Bring baskets now, and sally
Upon the spring's array,
And bear from hill and valley
The daffodil away
That dies on Easter Day.

2. Ladslove

Look not in my eyes, for fear
They mirror true the sight I see,
And there you find your face too clear
And love it and be lost like me.

One the long nights through must lie
Spent in star-defeated sighs,
But why should you as well as I
Perish? Gaze not in my eyes.

A Grecian lad, as I hear tell,
One that many loved in vain,
Looked into a forest well
And never looked away again.

There, when the turf in springtime flowers,
With downward eye and gazes sad,
Stands amid the glancing showers
A jonquil, not a Grecian lad.

3. Goal and Wick

Twice a week the
Here stood I to kee
Football then was
For the young ma

Now in Maytime t
Out I march with b
See the son of gri
Trying to be glad.

Try I will; no harm
Wonder 'tis how li
Keeps the bones
On the bed of ea

4. The Vain Desi

If truth in hearts t
Could move the
I think the love I
Should make yo

Sure, sure, if ste
If single thought
The world might
You should not

This long and s
This boundless
- Oh, you shoul
If there were he

But now, since
To this lost hea
Ere to a town y
Where friends

Gabriel Fauré (1845-1924)
Puisqu'ici bas
Text by Victor Hugo (1802-1885)

Puisqu'ici bas toute âme
Donne à quelqu'un
Sa musique, sa flamme,
Ou son parfum;

Reçois mes vœux sans nombre,
O mes amours!
Reçois la flamme ou l'ombre
De tous mes jours!

Je te donne à cette heure,
Penché sur toi,
La chose la meilleure
Que j'ai en moi!

Mon esprit qui sans voile
Vogue au hasard,
Et qui n'a pour étoile
Que ton regard!

Reçois donc ma pensée,
Triste d'ailleurs,
Qui comme une rosée,
T'arrive en pleurs!

Mes transports pleins d'ivresses,
Purs de soupçons,
Et toutes les caresses
De mes chansons!

Mignon IV

Knowest thou where the lemon blossom grows,
In foliage dark the orange golden glows,
A gentle breeze blows from the azure sky,
Still stands the myrtle, and the laurel, high?
Dost know it well?
'Tis there! 'Tis there
Would I with thee, oh my beloved, fare.

Kennst du das Land, wo
Im dunkeln Laub die Go
Ein sanfter Wind vom bl
Die Myrte still und hoch
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
Möcht ich mit dir, o mei

Knowest the house, its roof on columns fine?
Its hall glows brightly
And its chambers shine,
And marble figures stand and gaze at me:
What have they done, oh wretched child, to thee?
Dost know it well?
'Tis there! 'Tis there
Would I with thee, oh my protector, fare.

Kennst du das Haus? A
Es glänzt der Saal,
Es schimmert das Gem
Und Marmorbilder steh
Was hat man dir, du ar
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
Möcht ich mit dir, o me

Knowest the mountain with the misty shrouds?
The mule is seeking passage through the clouds;
In caverns dwells the dragons' ancient brood;
The cliff rocks plunge under the rushing flood!
Dost know it well?
Leads our path!
Oh father, let us fare.

Kennst du den Berg ur
Das Maultier sucht im
In Höhlen wohnt der D
Es stürzt der Fels und
Kennst du ihn wohl?
Dahin! dahin
Geht unser Weg! O V.

Olivier Messiaen (1908-1992)
La mort du nombre

C'était un rayon de soleil qui dormait dans ta main.
Tu levas très haut tes petits doigts.
Il se mit à briller d'un tel éclat que je ne vis plus que lui.
Et il se déroula et devint si long qu'il embrassait les quatre confins.
En montant il m'enveloppa et me conduisit vers ton âme sereine.

Je suis encore très loin de toi. Qui m'en éloigne davantage?
Pourquoi l'adieu? Rien ne peut détruire le rêve!

L'eau dormante ne fuit pas la fleur, la fleur qui la regarde,
Je veux m'approcher.
Qu'elle force invisible m'arrête?
Pour qui ces liens? Pour qui ces chaînes?
Je ne peux plus vouloir!
Pourrai-je monter ainsi cet escalier sans fin?

Il faut dissoudre les nuées, combler les océans.

Mignon II

Only one who knows longing
Knows what I suffer!
Alone and cut off
From all joy,
I look into the firmament
In that direction.

Ah! he who loves and knows me
Is far away.
I am reeling,
My entrails are burning.
Only one who knows longing
Knows what I suffer!

Nur wer die Sehnsucht
Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh ich ans Firmamen
Nach jener Seite.

Ach! der mich liebt und
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsuch
Weiß, was ich leide!

Mignon III

So let me seem, until I become so;
Don't take the white dress away from me!
I am hastening from the beautiful earth
Down to that dark house.

There I can rest a little while in tranquility,
Then a fresh vision will open up;
I will leave behind the pure covering,
The girdle and the wreath.

And those heavenly beings
Don't concern themselves with man and woman,
And no clothes, no robes
Cover the transfigured body.

True, I have lived without trouble and toil,
Yet I have felt enough deep pain.
Through sorrow I have aged too early;
Make me forever young again!

So laßt mich scheinen
Zieht mir das weiße K
Ich eile von des schön
Hinab in jenes dunkle

Dort ruh' ich eine klein
Dann öffnet sich der f
Ich laße dann die rein
Den Gürtel und den K

Und jene himmlischen
Sie fragen nicht nach
Und keine Kleider, kei
Umgeben den verklär

Zwar lebt' ich ohne So
Doch fühlt' ich tiefen S
Vor Kummer altert' ich
Macht mich auf ewig

Franz Schubert (1797-1828)
***Nur wer die Sehnsucht kennt* (Only one who knows longing / Seul c**
Text by Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Only one who knows longing
Knows what I suffer!
Alone and cut off
From all joy,
I look into the firmament
In that direction.

Ah! he who loves and knows me
Is far away.
I am reeling,
My entrails are burning.
Only one who knows longing
Knows what I suffer!

Nur wer die Sehnsuc
Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh ich ans Firmame
Nach jener Seite.

Ach! der mich liebt u
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsuc
Weiß, was ich leide!

Hugo Wolf (1860-1903)
Mignon Lieder
Text by Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Mignon I

Don't ask me to speak; ask me to be silent.
For my secret is my duty.
I want to reveal my true self to you,
But fate will not allow it.

At the right time, the sun's course drives away
The gloomy night, and it must brighten.
The hard rock opens up its bosom;
The earth lets forth its deep hidden springs.

A man seeks rest in the arms of a friend,
There can the heart pour out in lament.
But a vow seals my lips,
And only a God has the power to open them.

Heiß mich nicht rede
Denn mein Geheimn
Ich möchte dir mein
Allein das Schicksal

Zur rechten Zeit ver
Die finstre Nacht, u
Der harte Fels schli
Mißgönnt der Erde

Ein jeder sucht im A
Dort kann die Brust
Allein ein Schwur d
Und nur ein Gott ve

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)
Herbstlied (Autumn song / Chanson d'Automne), Op. 63, No. 4
Text by Karl Klingemann (1798-1862)

Oh, how soon the cycle ends,
Spring turns into wintertime!
Oh, how soon all happiness
Turns to sad silence!

The last sounds soon fade!
The last songbirds are soon flown!
The last green is soon gone!
They all want to return home!

Oh, how soon the cycle ends,
Merriness turns to longing sorrow.

Were you a dream, you thoughts of love?
Sweet as spring and fast disappearing?
Only one thing will never wane:
The longing that never goes.

Ah, how soon the cycle ends!
Oh, how soon all happiness
Turns to sad silence!

Ach, wie so bald ve
Wandelt sich Frühli
Ach, wie so bald in
Wandelt sich alle de

Bald sind die letzte
Bald sind die letzte
Bald ist das letzte G
Alle sie wollen heim

Ach, wie so bald ve
Wandelt sich Lust i

Wart ihr ein Traum,
Süß wie der Lenz u
Eines, nur eines wi
Es ist das Sehnen,

Ach, wie so bald ve
Ach, wie so bald in
Wandelt sich alle di

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)
Abschiedslied der Zugvögel (The migrants' farewell song / Les
Text by August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874)

Oh how lovely were the woods and fields!
How sad the world is now!
The beautiful summertime is gone,
And after joy came sorrow.

We knew nothing of pain,
We sat under the leafy canopy
Content and joyful in the sunshine,
And sang out into the world.

We poor birds mourn so,
We no longer have a home,
We must now flee from here,
Into the wide unknown.

Wie war so schön
Wie ist so traurig je
Hin ist die schöne
Und nach der Freu

Wir wußten nichts
Wir saßen unterm
Vergnügt und froh
Und sangen in die

Wir armen Vöglein
Wir haben keine H
Wir müssen jetzt v
Und in die weite Fr

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 9 mars 2001
à 18 h

Friday, March 9, 2001
6:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

ator

Reigen,
erzeit!
s Schweigen
keit!

Pourquoi la ronde tourne-t-elle si vite,
Et le Printemps remplace-t-il l'Hiver?
Pourquoi le froid remplace-t-il si vite
La joie de vivre qui règnait jusqu'alors?

MANN
-1856)

erflogen!
gezogen!
!
n!

Bientôt la musique s'arrête,
Bientôt les chanteurs s'en vont!
Bientôt disparaissent les frondaisons
Et tout, peu à peu, se retire.

Reigen,
es Leid.

Pourquoi la ronde tourne-t-elle si vite,
Et le plaisir, fait-il place aux soupirs?

AHMS
-1897)

gedanken?
verweht?
wanken:
er vergeht.

Tous mes amours ne furent-ils que rêves,
Aussi vite que le Printemps – évanouis?
Une seule chose, ne s'évanouira point:
Mes soupirs ne périront pas.

Reigen!
s Schweigen
keit!

Pourquoi la ronde tourne-t-elle si vite,
Et le Printemps remplace-t-il l'Hiver?
La joie de vivre qui règnait jusqu'alors?

GRIEG
-1907)

oyageurs), Op. 63, No. 2

und Feld!
lt!
it,
s Leid.

Où sont les bois et les prés verts?
Tout semble éteint dans l'univers.
Les chants, l'amour, tous nos bonheurs,
Ne veulent pas survivre aux fleurs!

HOPIN
-1849)

nach,
ch
enschein,
n.

Heureux oiseaux que nous étions,
Contents et libres nous vivions,
L'adroit chasseur en vain guettait;
Au fond du bois on s'abritait.

ehr:
r,
fliehn
n.

Mais les beaux jours sont biens finis;
Plus de patrie et plus de nid!
Il faut te fuir, et pour toujours,
Forêt si chère à nos amours.

onnaît la langueur), D. 877

Seul celui qui connaît la langueur
Sait combien je souffre!
Solitaire, étrangère
À toutes les joies,
Je regarde dans le ciel
Vers ce point là-bas.

Las! Celui qui me connaît et m'aime,
Il est au loin.
La tête me tourne, une flamme
Dévore mon sein.
Seul celui qui connaît la langueur
Sait combien je souffre!

ch schweigen,	Ne me dis pas de parler mais dis-moi de me taire,
flicht,	Car mon secret m'est un devoir;
nre zeigen,	Je souhaiterais te montrer le fond de mon âme,
ht.	Mais le destin me l'interdit.
sonne Lauf	A point nommé le soleil dans sa course
sich erhellen,	Chasse la ténébreuse nuit, la forçant à s'éclairer;
Busen auf,	Le dur rocher ouvre ses entrailles
efverborgnen Quellen.	Et ne refuse pas à la terre les sources qu'il recèle.
eundes Ruh,	Chacun cherche l'apaisement dans les bras d'un ami,
sich ergießen,	Car c'est là que le cœur peut s'épancher en plaintes;
e Lippen zu,	Mais un serment scelle mes lèvres
ufzuschließen.	Et seul un dieu aurait le pouvoir de les desserrer.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 9 mars 2001
à 18 h

Friday, March 9, 2001
6:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ator

Seul celui qui connaît la langueur
Sait combien je souffre!
Solitaire, étrangère
À toutes les joies,
Je regarde dans le ciel
Vers ce point là-bas.

Las! Celui qui me connaît et m'aime,
Il est au loin.
La tête me tourne, une flamme
Dévore mon sein.
Seul celui qui connaît la langueur
Sait combien je souffre!

MANN
)-1856)

RAHMS
-1897)

erde,
ius!

Laissez-moi telle encore en attendant que je sois,
Ne m'enlevez pas la robe blanche!
Je quitte la terre qui est si belle
Pour descendre dans cette sombre demeure.

GRIEG
-1907)

k;

Je m'y reposerai quelques instants,
Puis s'ouvrira mon regard neuf;
J'abandonnerai alors cette tunique blanche,
Et la ceinture et la couronne.

:k.

Weib,

Et ces créatures célestes
Ne demandent pas si l'on est homme ou femme,
Et nul vêtement, nul drapé
N'enveloppe le corps transfiguré.

ühe,
enung.

Je vivais certes dans l'insouciance
Mais les douleurs ne m'ont pas épargnées.
Le chagrin m'a prématurément vieillie;
Rendez-moi à jamais la jeunesse!

HOPIN
-1849)

g!

nen blühn,
en glühn,
mel weht,
er steht?

r, ziehn.

ruht sein Dach.

n mich an:
getan?

zer, ziehn.

Volkensteg?
en Weg;
e Brut;
e Flut!

s ziehn!

Connais-tu le pays où fleurissent les citronniers?
Là, dans les sombres frondaisons, brûle l'orange d'or,
Une douce brise souffle de l'azur,
Le myrte est immobile, le laurier s'élance vers le ciel.
Dis-moi, le connais-tu?
C'est là-bas, c'est là-bas qu'avec toi,
Mon bien-aimé, je voudrais aller vivre!

Connais-tu la maison? Le toit repose sur des colonnes,
La grande salle resplendit,
La chambre est baignée d'une douce lumière.
D'imposantes statues de marbre m'interrogent du regard:
Que t'a-t-on fait , ma pauvre enfant?
Dis-moi, le connais-tu?
C'est là-bas, c'est là-bas qu'avec toi,
Mon protecteur, je voudrais aller vivre!

Connais-tu la montagne et son sentier nimbé de brume?
Le mulet cherche son chemin dans le brouillard;
Dans les cavernes gite la séculaire engeance des dragons;
Le rocher s'engloutit dans les flots.
Dis-moi, le connais-tu?
C'est là-bas, c'est là-bas qu'avec toi,
Mon père, je voudrais aller vivre!

Ô longue, ô triste attente! Ô souffrance, cercle de feu!
Meurent le temps et l'espace! Loin, la joie! Loin, la lumière!
Cloches d'horreur! Breuvage affreux! Mur qui m'écrase!
La terre s'entr'ouvre, les astres croulent,
Le monde est enseveli! La fin, la fin, qui la dira?
Je souffre!

Attends! Espère!
Plus légers que des oiseaux de plumes,
Plus légers que le vide, plus légers que ce qui n'est pas,
Nous plannerons au-dessus d'un rêve. Le poids du nombre sera mort!

Entends le chant de notre âme unique!
Clair sourire, regard pur, tremblante extase,
Il monte plus haut que cette âme
Et s'élance vers des clartés nouvelles,
Dans un éternel printemps!

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

_e vendredi 9 mars 2001
à 18 h

Friday, March 9, 2001
6:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

ator

briel Fauré (1845-1924)
eurs d'or
xt by Albert Victor Samain (1858-1900)

rmes aux fleurs suspendues,
rmes aux sources perdues
ux mousses des rochers creux:

rmes d'automne épandues,
rmes de cors entendues
ans les grands bois douloureux;

rmes des cloches latines,
armélites, Feuillantines...
oix des beffrois en ferveur;

rmes des nuits étoilées,
rmes des flûtes voilées
u bleu du parc endormi;

rmes aux grands cils perlées,
rmes d'amantes coulées
usqu'à l'âme de l'ami;

rmes d'extase, éplorement délicieux,
ombez des nuits! Tombez des fleurs!
ombez des yeux!

MANN
0-1856)

RAHMS
-1897)

GRIEG
-1907)

HOPIN
-1849)

5. The Encounter

The street sounds to the soldiers' tread,
And out we troop to see:
A single redcoat turns his head,
He turns and looks at me.

My man, from sky to sky's so far,
We never crossed before;
Such leagues apart the world's ends are,
We're like to meet no more.

What thoughts at heart have you and I
We cannot stop to tell;
But dead or living, drunk or dry,
Soldier, I wish you well.

6. Epilogue

You smile upon your friend today,
Today his ills are over;
You hearken to the lover's say,
And happy is the lover.

'Tis late to hearken, late to smile,
But better late than never;
I shall have lived a little while
Before I die forever.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.e vendredi 9 mars 2001
à 18 h

Friday, March 9, 2001
6:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

ıator

UMANN
0-1856)

With rue my heart is laden

With rue my heart is laden
For golden friends I had,
For many a rose-lipt maiden
And many a lightfood lad.

By brooks too broad for leaping
The lightfoot boys are laid;
The rose-lipt girls are sleeping
In fields where roses fade.

RAHMS
-1897)

GRIEG
-1907)

HOPIN
-1849)

p flowers
ours
ıe meads
y arm.
may."
and lad,
be glad
wer to-morrow,
right round -
ıe."
ame to say,
om away
en like me
ps.
ou.
aps."
can you doubt?
about!
wer?
, my pretty, -
od-bye."

aten Weib
Prag?
öckelschuh,
Stöckelschuh
dt Prag.

aten Weib

räglein aus Pelz,
räglein aus Pelz,
m Sund.

aten Weib
am?
den Hut
ländische Hut
rdam.

aten Weib
Land?
seltenen Spitzen,
belgischen Spitzen,
hem Land.

aten Weib
?
eidene Kleid.
s seidene Kleid

aten Weib
st?
as Hemd
rumänische Hemd,
est.

aten Weib
nd?
e den Witwenschleier,
twenschleier,
nland.

Et qu'a reçu l'épouse du soldat
De la vieille capitale de Prague?
De Prague elle a reçu une paire de talons hauts,
Un salut et la paire de talons hauts
Qu'elle a reçu de Prague.

Et qu'a reçu l'épouse du soldat
D'Oslo sur le Sund?
D'Oslo, elle a reçu un col de fourrure.
Espérons que ça plaise, le col de fourrure
Qu'elle a reçu d'Oslo sur le Sund.

Et qu'a reçu l'épouse du soldat
De la ville d'Amsterdam?
D'Amsterdam elle a reçu le chapeau
Et il lui va bien, le chapeau hollandais
Qu'elle a reçu d'Amsterdam.

Et qu'a reçu l'épouse du soldat
De Bruxelles en Belgique?
De Bruxelles elle a reçu une rare dentelle,
Ah! posséder la dentelle belge
Qu'elle a reçu du pays belge!

Et qu'a reçu l'épouse du soldat
De Paris, ville lumière?
De Paris elle a reçu la robe de soie,
Pour rendre la voisine jalouse,
La robe de soie qu'elle a reçu de Paris.

Et qu'a reçu l'épouse du soldat
De Bucarest la méridionale?
De Bucarest elle a reçu la chemise.
Si colorée la chemise roumaine
Qu'elle a reçu de Bucarest.

Et qu'a reçu l'épouse du soldat
De la Grande Russie?
De la Russie elle a reçu le voile de la veuve.
Pour la fête des morts, elle a reçu le voile de la veuve
De Russie.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

_e vendredi 9 mars 2001
à 18 h

Friday, March 9, 2001
6:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ıator

UMANN
0-1856)

lahren
var das Spiel.
verargt.
in Mensch.)
ıell vorüber,
mer sogar.
.ern abend?
angenen Jahr?

C'est à dix-sept ans, Messieurs,
Que j'ai commencé à vendre mes charmes.
J'ai beaucoup d'expérience maintenant.
Surtout celle de la méchanceté, ça n'étonnera personne.
Il y a bien des choses que j'ai eu du mal à accepter.
(Je suis aussi un être humain, n'est-ce pas?)
Mais on oublie tout, Dieu merci,
Tout passe, même l'amour, même les chagrins.
À quoi bon penser aux larmes versées hier soir?
La neige de l'hiver dernier n'a-t-elle pas fondu?

RAHMS
3-1897)

hren
t
ıren.
ılich kühl,
kargt.
rrat zu Ende.)
nell vorüber,
ımer sogar.
tern abend?
jangenen Jahr?

À mesure que le temps passe,
Il devient plus facile de se vendre
Et d'étreindre des légions d'inconnus.
Mais c'est fou comme les sentiments s'appauvrissent
Quand on ne les économise pas.
(Toute réserve à une fin, n'est-ce pas?)
Mais on oublie tout, Dieu merci,
Tout passe, même l'amour, même les chagrins.
À quoi bon penser aux larmes versées hier soir?
La neige de l'hiver dernier n'a-t-elle pas fondu?

GRIEG
-1907)

s Handeln
deln
nterdes.
cht immer siebzehn.)
ınell vorüber,
nmer sogar.
stern abend?
gangenen Jahr?

Mais même quand on a appris
Toutes les ficelles du métier,
Ça ne devient jamais vraiment facile
De faire payer le désir.
On finit par y arriver.
Il est vrai qu'en attendant, on vieillit.
(On n'a pas toujours dix-sept ans, n'est-ce pas?)
Mais on oublie tout, Dieu merci,
Tout passe, même l'amour, même les chagrins.
À quoi bon penser aux larmes versées hier soir?
La neige de l'hiver dernier n'a-t-elle pas fondu?

HOPIN
-1849)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 9 mars 2001
à 18 h

Friday, March 9, 2001
6:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

PROGRAMME

...iator

ux duos — FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)
Herbstlied (Klingemann)
Abschiedlied der Zugvögel (Hoffmann von Fallersleben)

...o (de *Gesänge aus Wilhelm Meister*, D. 877) — FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Nur wer die Sehnsucht kennt (Goethe)

...gnon Lieder (Goethe) — HUGO WOLF (1860-1903)
Mignon I
Mignon II
Mignon III
Kennst du das Land
(soprano, piano)

...mort du nombre — OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)
(soprano, ténor, violon, piano)

ENTRACTE

...eux duos — GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
Puisqu'ici - bas, Op. 10 (Hugo)
Pleurs d'or, Op. 72 (Samain)

...e Land of Lost Content (Housman) — JOHN IRELAND (1879-1962)
The Lent Lily
Ladslove
Goal and Wicket
The Vain Desire
The Encounter
Epilogue
(ténor, piano)

...long the Field (Housman), extraits — RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)
Along the Field
Goodbye
With rue my heart is laden
(ténor, violon)

eux mélodies (Brecht) — KURT WEILL (1900-1950)
Was bekam des Soldaten Weit?
Nanas Lied
(soprano, piano)

eux mélodies — RANDY NEWMAN (né en 1943)
Simon Smith and the Amazing Dancing Bear
Love Story (You and Me)
(ténor, piano)

✧ ✧ ✧ ✧ ✧

...e concert sera diffusé le mardi 24 avril at 13 h 06 dans le cadre de l'émission *Take Five*, animée par Shelley Solmes, et sera rediffusé le mercredi 6 juin à 20 h à l'émission *In Performance*, animée par Eric Friesen sur les ondes de CBC Radio Two, 93,5 FM à Montréal.

This evening's concert will be broadcast on Tuesday, April 24 at 1:06 p.m. on *Take Five* with Shelley Solmes. The concert will be rebroadcast on Wednesday, June 6 at 8:00 p.m. on *In Performance*, with host Eric Friesen on CBC Radio Two, 93.5 FM in Montreal.

Réalisateur/producer: Kelly Rice
Assistants: Robert Rowat, Marguerite Schabas
Preneurs de son/sound engineers: Pierre Léger, Dominic Beaudoin

...UMANN (0-1856)

...RAHMS (3-1897)

...GRIEG (3-1907)

...CHOPIN (0-1849)

MUSIC MONTREAL

Your ticket to our city's finest concerts

Votre passeport pour les plus beaux concerts en ville

Host/animateur : Kelly Rice



CBC radio Two 93.5 CLASSICS AND BEYOND

Sundays at noon – Les dimanches à midi

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 9 mars 2001
à 18 h

Friday, March 9, 2001
6:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Redpath Hall
McGill University, Faculty of Music

Salle Redpath
Université McGill, Faculté de musique

Le vendredi 9 mars 2001
à 12 h 15

Friday, March 9, 2001
12:15 p.m.

Série des récitals-midi d'orgue
Noon-Hour Organ Recital Series

MARGARET DE CASTRO

orgue / organ

Batalha de 6° Tom	PEDRO DE ARAÚJO (17e siècle / 17th Century)
Chorale: *Diess sind die heil'gen zehn Gebot* BWV 678	J.S. BACH (1685-1750)
Prélude et fugue en si mineur Prelude and Fugue in B minor, BWV 544	J.S. BACH
Chorale: opus 67, n° 12 *Gott des Himmels und der Erden*	MAX REGER (1873-1916)
Chorale: opus 122, n° 3 *O Welt, Ich Muss dich lassen*	Johannes Brahms (1833-1897)

Margaret de Castro a obtenu sa maîtrise en musique à l'Université McGill. Ses professeurs furent John Grew, Raymond Daveluy et Montserrat Torrent. Elle enseigne l'orgue et l'harmonie au Conservatoire de musique de McGill. Margaret de Castro est actuellement directrice de la musique à l'Église St.-Andrew's-Dominion-Douglas à Westmount.

Margaret de Castro graduated with a Master of Music degree from McGill University. She has studied with Raymond Daveluy, John Grew and Montserrat Torrent. Mrs. De Castro teaches organ and theory for the McGill Conservatory of Music. She is Director of Music at St. Andrew's-Dominion-Douglas United Church in Westmount.

Prochain concert : le vendredi 23 mars 2001
Hank Knox, orgue / organ
Girolamo Frescobaldi: *Ricercari 1615*

Next concert: Friday, March 23, 2001

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon . . . . . 16'
Montre . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Grosse Tierce . . . . . 3-1/5'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Doublette . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Fourniture . . . . . 2'
Cymbale . . . . . 1/2'
Cornet V
Trompette . . . . . 8'
Clairon . . . . . 4'
Voix humaine . . . . . 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte . . . . . 8'
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Nazard . . . . . 2-2/3'
Quarte de Nazard . . . . . 2'
Tierce . . . . . 1-3/5'
Larigot . . . . . 1-1/3'
Fourniture . . . . . 1'
Cymbale . . . . . 1-1/3'
Cromorne . . . . . 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon . . . . . 8'
Prestant . . . . . 4'
Cornet III
Hautbois . . . . . 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon 1
Flûte . . . . .
Gros Nazard 5-1
Flûte . . . . .
Grosse Tierce 3-1
Flûte . . . . .
Bombarde 1
Trompette . . . . .
Clairon . . . . .

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval. Qué., 1981

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 9 mars 2001
à 18 h

Friday, March 9, 2001
6:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Marina Mdivani, coordonnatrice/coordinator

Fantasia, opus 17 (1836) — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen
Mässig, durchaus energisch
Langsam getragen, durchweg leise zu halten

Tea Mamaladze, piano
classe de/class of Tom Plaunt

Variations sur un thème de Robert Schumann
Variations on a Theme by Robert Schumann, opus 9 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

Amy Zanrosso, piano
classe de/class of Louis-Philippe Pelletier

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate en mi mineur
Sonata in E minor, opus 7 (1865) — **EDVARD GRIEG** (1843-1907)
Allegro moderato
Andante molto
Alla Menuetto, ma poco pui lento
Finale. Molto allegro

Zina Varosian, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Ballade en sol mineur
Ballade in G minor, opus 23 — **FRÉDÉRIC CHOPIN** (1810-1849)

Christine Couture, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus
pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements
for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.e vendredi 9 mars 2001
20 h

Friday, March 9, 2001
8:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Marina Mdivani, coordonnatrice/coordinator

Liederkreis, opus 39 — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- In der Fremde
- Intermezzo
- Waldesgespräch
- Die Stille
- Mondnacht
- Schöne Fremde
- Auf einer Burg
- In der Fremde
- Wehmut
- Zwielicht
- Im Walde
- Frühlingsnacht

Irene Feher, messo-soprano, classe de/class of Winston Purdy
Kaju Lee, piano, classe de/class of Dale Bartlett

Sonate en si majeur/Sonata in B major, D 575 — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
- Allegro ma non troppo
- Andante
- Scherzo (Allegretto)
- Allegro giusto

David Bergeron, piano, classe de/class of Tom Plaunt

ENTRACTE - INTERMISSION

Préludes, opus 23 (extraits/excerpts) — **SERGEI RACHMANINOFF** (1891-1953)
- III. Tempo di minuetto
- IV. Andante cantabile
- V. Alla marcia

Olena Charka, piano, classe de/class of Marina Mdivani

Sonate-Fantaisie, n° 2 en sol dièse mineur
Sonata-Fantasy, No. 2 in G-sharp minor — **ALEXANDER SCRIABIN** (1872-1915)
- Andante
- Presto

Jeremy Thompson, piano, classe de/class of Marina Mdivani

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.e dimanche 11 mars 2001
. 20 h

Sunday, March 11, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

TOM VAN SETERS, piano

classe de/class of André White

avec la participation de / with the participation of

Fraser Hollins, contrebasse / double bass
Dave Laing, batterie / drums

et des invités de Toronto / and special guests from Toronto

Mike Murley, saxophone soprano, ténor/soprano, tenor saxophone
Kevin Turcotte, trompette / trumpet, flügelhorn

After Dark
Corner of Milton
Open Sky
My Old Friend
The Buttonhole Maker

ENTRACTE - INTERMISSION

Notes From My Underground
Salute To K
La Fille de Campagne
If Only We Could
Pass On The Right

Compositions originales de / Original compositions by
Tom Van Seters

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Tom Van Seters pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation de jazz.
This recital is presented by Tom Van Seters in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music (Jazz Performance).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.e mardi 13 mars 2001
ı 20 h

Tuesday, March 13, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

GASCIA OUZOUNIAN

violon/violin
classe de/class of Denise Lupien

Élise Desjardins, piano
Dr. Bruce Pennycook, ordinateur/computer

Sonate n° 1 pour violon et piano
Sonata No. 1 for violin and piano
Allegro con brio
Andante con moto
Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Poème élégiaque

EUGÈNE YSAŸE
(1858-1931)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate pour violon et piano
Sonata for violin and piano
Grave e allegro energico
Andante
Allegro risoluto

ARNO BABAJANIAN
(1921-1983)

Panmure Vistas
(pour violon et ordinateur/for violin and computer)

BRUCE PENNYCOOK
(né en/b. 1949)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Gascia Ouzounian pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Gascia Ouzounian in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e jeudi 15 mars 2001
20 h

Thursday, March 15, 2001
8:00 p.m.

écital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

DONNY KENNEDY

saxophone alto/alto saxophone
classe de/class of André White

avec la participaton de/with the participation of

Bryn Roberts, piano
Dave Mossing, trompette/trumpet, flügel horn
Dave Watts, basse/bass
Dave Laing, batterie/drums

The Flea Flicker
Remote Places
Where to Next?
Desserted Aisle
Prairie Skies
Tune for Jackie
Silent "H"
Wave Lengths

Compositions originales de / Original compositions by
Donny Kennedy

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Donny Kennedy
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation de jazz.
This recital is presented by Donny Kennedy in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music (Jazz Performance).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e mercredi 14 mars 2001
17 h

Wednesday, March 14, 2001
5:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani, coordonnatrice/coordinator

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Sonate en fa majeur pour violoncelle et piano, opus 6
Sonata in F major for cello and piano, Op. 6
R. STRAUSS (1864-1949)

Allegro con brio
Andante ma non troppo
Allegro vivo

Heather Tuach, violoncelle/cello, **Hanh Pham**, piano
classes de/classes of Antonio Lysy, Marina Mdivani

Studies, opus 299 (extraits/excerpts)
CARL CZERNY (1791-1857)

No. 21 en do mineur/in C minor
No. 24 en ré majeur/in D major

Jina Lee, piano
classe de/class of Marina Mdivani

ENTRACTE - INTERMISSION

Concerto italien en fa majeur
Italian Concerto in F major, BWV 971
J.S. BACH (1685-1750)

Senza indicazione di tempo
Andante
Presto

Michael Nejmark, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Four Woodland Sketches
Viatcheslav Artemov
Larghetto & Allegro en mi bémol/in E-flat
W.A. MOZART (1756-1791)

Peggy Lee, Sophia Kim, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Moments musicaux, opus 16 (extrait/excerpt)
S. RACHMANINOFF (1873-1943)

Andantino

Ayeon Kim, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus
pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e mercredi 14 mars 2001
20 h

Wednesday, March 14, 2001
8:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

Marina Mdivani, coordonnatrice/coordinator

Per aspera ad astra, opus 72 (extraits/excerpts) — **M. MOSZKOWSKY** (1854-1925)
Étude n° 14 en do mineur/in C minor
Étude n° 2 en sol mineur/in G minor
Dustin Brecht, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Sonate en fa dièse majeur, opus 78 — **L.V. BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonata in F-sharp major, Op. 78
Adagio cantabile; allegro ma non troppo
Allegro vivace
Nicholas Roy, piano
classe de/class of Marina Mdivani

Étude-tableau, opus 39 (extraits/excerpts) — **S. RACHMANINOFF** (1873-1943)
Allegro agitato
Appassionato
Préludes, opus 23 (extraits/excerpts)
Tempo di minuetto
Andante cantabile
Jeremy Thompson, piano
classe de/class of Marina Mdivani

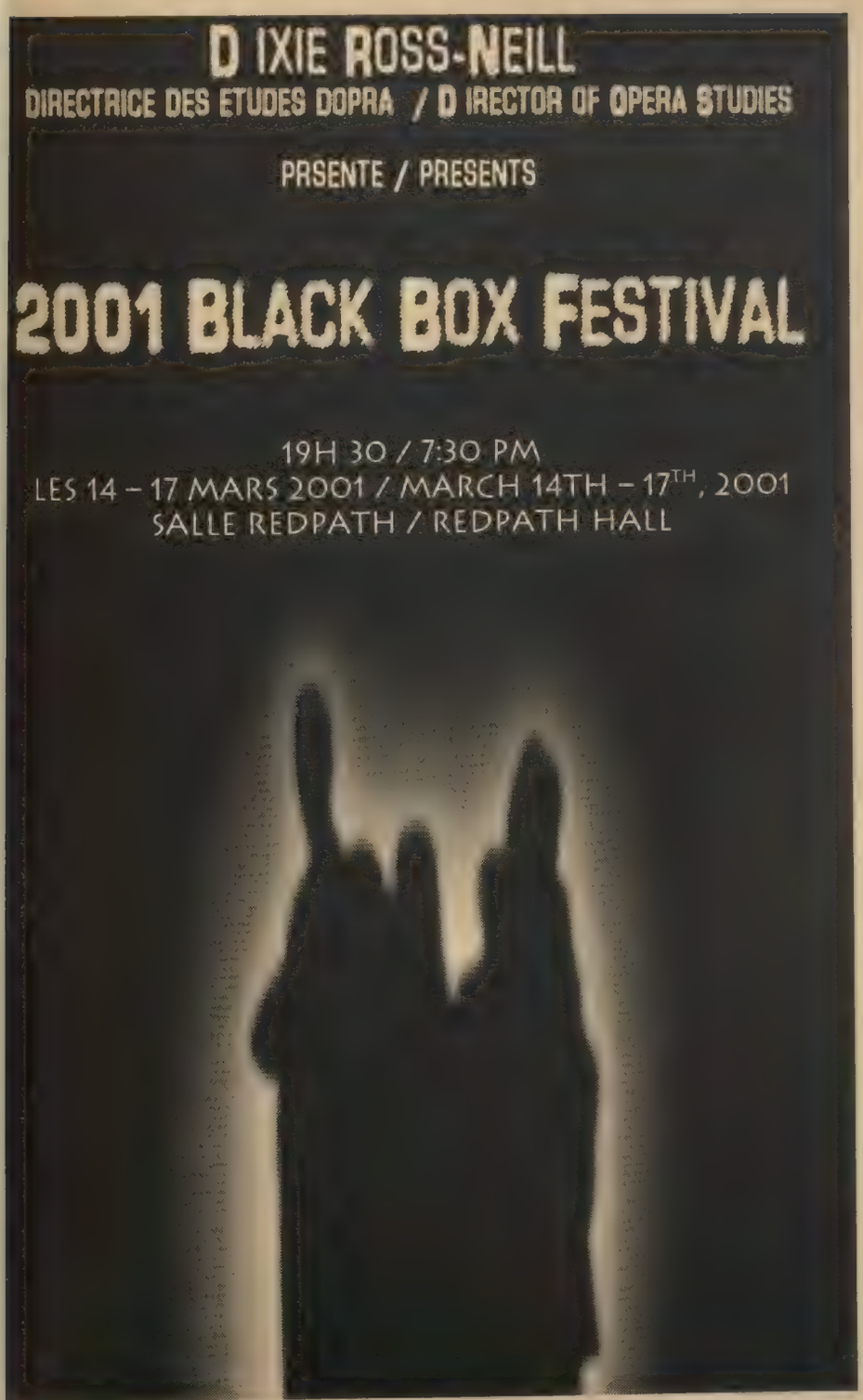
ENTRACTE - INTERMISSION

Variationen für Klavier, opus 27 — **A. WEBERN** (1883-1945)
Sehr Mässig
Sehr Schnell
Ruhig Fliessend
Amy Zanrosso, piano
classe de/class of Louis-Philippe Pelletier

Sonate, opus 1/Sonata, Op. 1 — **A. BERG** (1885-1935)
Mässig bewegt
Tea Mamaladze, piano
classe de/class of Tom Plaunt

Mephisto Waltz — **F. LISZT** (1885-1935)
Maya Delich, piano
classe de/class of Dorothy Morton

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus
pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree
or diploma programme of the students listed above.



r

RANCK
?-1890)

IUBERT
?-1828)

RAVEL
5-1937)

EBUSSY
?-1918)

BOWEN
4-1961)

irements

Chers spectateurs,

Bienvenue au Festival *Black Box* d'Opéra McGill! Plus de 80 étudiants en c participeront à ces activités de fin d'année. Pour les étudiants, le Festival *Black* est l'occasion de mettre en pratique les connaissances acquises durant l'année d le domaine de l'art dramatique et du chant, mais aussi d'exprimer collectiven leur extraordinaire talent. Cette exploration d'un éventail de styles, de langues e compositeurs permet à nos jeunes interprètes de se familiariser avec le de techniques musicales et dramatiques possible avant de se produire sur grandes scènes de concert, d'opéra et de théâtre lyrique du monde. Je suis heure d'avoir eu le privilège de contribuer à leur développement avec les professeur chant et particulièrement le personnel du programme d'opéra de la faculté musique de l'Université McGill.

Je tiens à remercier particulièrement Carmen Or et Guillermo Silva-Marin pour dévouement et leurs idées. C'est avec beaucoup de plaisir et de fierté que je v présente le fruit du travail de nos étudiants. J'espère que vous apprécierez hommage au répertoire lyrique traditionnel et le degré de maîtrise de nos étudian

DIXIE ROSS-NEILL, DIRECTRICE DES ÉTUDES D'OPÉ

Dear Audience,

Welcome to Opera McGill's Black Box Festival! Almost 80 opera voice stud will be involved in the final performing period of this academic year. This B Box Festival not only serves as an opportunity for the singers to apply the drama and vocal range of materials learned during the academic year, but also serves a excellent opportunity to showcase their considerable and altogether extraordin talents. This journey through a diversity of styles, languages and composers al our young singers to learn and encompass as many musical and dramatic techniq as possible in preparation for taking their places on the major concert, opera musical theatre stages of the world. It is a continuing privilege to work with Voice Faculty at McGill University and especially the Opera McGill staff.

Special thanks go to Carmen Or and Guillermo Silva-Marin for their dedication insight. It is with much pleasure and pride that I introduce to you our stude work and hope that you will enjoy not only their tribute to the traditional op repertory, but also their proficiency in the vocal arts.

DIXIE ROSS-NEILL, DIRECTOR OF OPERA STUD

K CHARACTERS
SEARCH OF AN AUTHOR

4 ET 16 MARS, 2001 / MARCH 14TH & MARCH 16TH, 2001

RA EN TROIS ACTES / OPERA IN THREE ACTS
IQUE DE / MUSIC BY HUGO WEISGALL
ET DE / LIBRETTO BY DENIS JOHNSTON
RÈS LA PIÈCE DE / FROM THE PLAY BY LUIGI PIRANDELLO

TEUR EN SCÈNE / DIRECTOR: GUILLERMO SILVA-MARIN
NO : MARTIN DUBÉ, MARIE-CLAUDE ROY, LIAM MORAN

TES DU METTEUR EN SCÈNE / DIRECTOR'S NOTE

Characters in Search of an Author est un «véhicule» idéal pour Opéra McGill et les prètes actuels de la compagnie. La pièce de Pirandello, admirablement traduite par la ion de Hugo Weisgall, nous confronte à la nature même de notre travail, aux reflets lexes de la réalité et de l'illusion que nous créons sur scène, car nos propres eptions du théâtre et des faits de notre vie quotidienne s'y trouvent juxtaposées. C'est ie le Père exprime très clairement, encore qu'ironiquement, à l'Acte III. *«Ce que vous cteurs] appelez la réalité change nécessairement d'un jour à l'autre. C'est une chose ve, une chimère, un feu follet. Mais en revanche, nous [les personnages] possédons réalité qui ne peut changer, qui vivra toujours.»* Tout acteur trouvera toujours grand t à méditer cette remarque.

Characters in Search of an Author proves to be an ideal vehicle for Opera ill and its present company of performers. In Pirandello's play, filtered ugh the remarkable score by Hugo Weisgall, we are forced to confront the re of our profession, the complexities of reality and illusion on stage by aposing our own perceptions of the theatre with those of our daily lives. The ds of the Father in Act III address this issue, notwithstanding its irony, with nplary clarity – *"The thing you (the actors) call reality must change from day to It is an evanescent thing, a flight of fancy, a will-o'-the-wisp. But we (the racters) have a reality that cannot change, that lives forever"*. Every moment in ctor's life can benefit greatly by addressing the tenets of this statement.

GUILLERMO SILVA-MARIN

r

RANCK
-1890)

IUBERT
-1828)

RAVEL
-1937)

EBUSSY
-1918)

BOWEN
-1961)

irements

SYNOPSIS

Acte I

L'action se déroule sur la scène dénudée d'une maison d'opéra provinciale où l'on répète une nouvelle oeuvre, *la Tentation de St-Antoine*. La répétition est interrompue par l'apparition soudaine de six personnages, le Père, la Mère, le Fils, la Belle-fille et deux enfants, un Garçon et une Fille. Ils prétendent être sortis d'un opéra inachevé et être à la recherche d'un auteur qui achèvera l'oeuvre et donnera vie à leur drame. Les personnages commencent alors à dévoiler certains éléments de leur vie incomplète aux acteurs et aux employés du théâtre qui forment leur nouvel auditoire et que ce récit captive peu à peu. La situation, si complexe qu'elle soit, fascine les membres de la compagnie d'opéra qui consentent à faire une pause de dix minutes pour travailler à un scénario.

ENTRACTE

Acte II

Une violente dispute s'élève entre les membres de la compagnie et les personnages lorsque le Père propose qu'on leur permette d'interpréter leur propre rôle dans le futur opéra. Le metteur en scène affirme que seuls les membres du syndicat des artistes sont autorisés à se produire sur scène. Les personnages, pressés d'agir, font appel à Mme Pace, propriétaire de l'atelier de costumes où le premier acte de leur drame doit se dérouler. Mme Pace, irritée que l'on se moque de son mauvais anglais et offusquée de la présence de la Mère, disparaît aussi soudainement qu'elle est apparue. Le Père et la Belle-fille poursuivent sans elle. La Belle-fille a été forcée de se prostituer dans cette maison close, qui passe pour un atelier de couture, et le Père, qui ne connaît pas sa véritable identité, est sur le point de devenir son premier client. Le metteur en scène insiste pour que la même scène soit jouée par ses deux principaux interprètes, la Colorature et le Ténor bouffe, tandis que les personnages expriment leur désapprobation dans une suite d'interruptions qui dégénèrent en une grave confrontation avec le metteur en scène.

ENTRACTE

Acte III

La répétition est sur le point de reprendre lorsqu'une discussion s'élève entre la Belle-fille et le Fils sur l'endroit où il convient de situer le point culminant de leur récit inachevé. Le Fils, qui s'oppose depuis le début à la représentation de ce drame, insiste pour situer cette scène cruciale dans un jardin. Le drame sordide mais fascinant se déroule alors à un rythme effréné, dans une suite de révélations et de découvertes qui culminent dans la noyade de la Fille et le suicide apparent du Garçon. Un coup de feu retentit et la scène est plongée dans le noir. Lorsque la lumière revient, le metteur en scène et les chanteurs remarquent que les personnages sont disparus et qu'ils les ont laissés là à s'interroger sur la nature de la réalité et de l'illusion. Le metteur en scène renvoie toute la compagnie et est soudainement pris de frayeur en repensant aux événements de la journée. Il n'y a pas de rideau.

NOPSIS

I

Opera takes place on the bare stage of a provincial opera house, where *The*
ptation of St. Anthony, a new work, is being rehearsed. This rehearsal is
rrupted by the sudden appearance of Six Characters, a Father, Mother, Son, a
daughter, and two smaller children – a Boy and a Little Girl. They claim to
ng to an unfinished opera and have come in search of an author who can
plete and give life to their drama. As the characters introduce disturbing
graphical elements of their incomplete lives, it becomes clear that their
found audience of actors and theatre personnel becomes slowly and haltingly
tivated by these six characters. The situation, complex though it is, fascinates the
ra company, and they all agree to work on a script during a ten-minute break.

INTERMISSION

II

iolent dispute ensues between the members of the company and the Characters,
en the Father suggests that they, the Characters, be permitted to play themselves
he proposed opera. The Director makes it clear that only union members will be
mitted to perform on the stage. The Characters, anxious to proceed, invoke
dame Pace, the owner of the dress shop in which the first act of their drama is to
e place. Madame Pace, irate at the mockery made of her broken English and
onted by the presence of the Mother, disappears as suddenly as she had entered.
e Father and Stepdaughter continue their action without her. The Stepdaughter
been forced to become a prostitute in this brothel, which masquerades as a dress
p, and the Father, not knowing who she is, is about to become her first client.
e Director insists that the same scene be done by his two leading singers, the
loratura and Tenore Buffo, while the Characters express their disapproval with
tinued interruptions, leading to a major confrontation with the Director.

INTERMISSION

t III

e rehearsal is about to proceed when the Stepdaughter and Son begin to argue
ut the proper location for the climax to their unfinished story. The Son, who
oughout the opera does not want this drama to be portrayed at all, insists on a
cial garden scene. The sordid but compelling drama unfolds at a frantic pace of
elations and discoveries that culminate in the drowning of the Little Girl and the
arent suicide of the Boy. As the gun goes off there is a blackout. When the
hts come up again, the Director and the singers notice that the Characters have
appeared leaving them wondering about the nature of reality and illusion. The
rector dismisses the entire company and is left momentarily frightened by a final
ion of the day's events. There is no curtain.

r

RANCK
-1890)

UBERT
-1828)

RAVEL
-1937)

EBUSSY
-1918)

BOWEN
-1961)

irements

DISTRIBUTION / CAST

LES MEMBRES DE LA COMPAGNIE / THE REAL PEOPLE

Le metteur en scène / The Director, Burt Betts : **Aaron Estes**
Le ténor bouffe / The Tenor Buffo, Terrence O'Flaherty : **Christopher MacRae**
L'accompagnateur / The Accompianist, Sam Stein : **Liam Moran**
La basse chantante / The Basso Cantabile, Pasquale Subito : **John Taylor**
Le régisseur / The Stage Manager, Mike Pampanickly : **Philippe Bolduc**
La colorature / The Coloratura, Lili Klein : **Cassandre Prévost**
La souffleuse / The Prompter, Gertrude Glubb : **Maggey White**
La mezzo / The Mezzo, Gwen Thomas : **Christiane Jean**
L'habilleuse / The Wardrobe Mistress, Mrs. Harbinger : **Sonia Sasseville**
Les ~~sept~~ huit péchés capitaux / The ~~Seven~~ Eight Deadly Sins

- L'orgueil / Pride, **Charlotte Corwin**
- L'envie / Envy, **Jordan Gasparik**
- La paresse / Sloth, **Isabelle Rodrigue**
- La luxure / Lust, **Francesca Ranalli**
- La colère / Anger, **Pascal Charbonneau**
- L'avarice / Avarice, **Matthew Cassils**
- La gourmandise / Gluttony, **Philippe Martel**
- Le Péché inconnu / The Unheard of Sin, **Robin Tremblay**

LES PERSONNAGES / THE CHARACTERS

Le père / The Father, **Kevin Armstrong**
Le fils / The Son, **Jonathan Carle**
La belle-fille / The Stepdaughter, **Jacinthe Thibault**
La mère / The Mother, **Chantal Scott**
Madame Pace, **Lysianne Tremblay**
Le garçon / The Boy, **Jamie Guitard**
L'enfant / The Child, **Jorgia Eyton-Jones Sugleris**

ÉQUIPE DE PRODUCTION / CREATIVE TEAM

Guillermo Silva-Marin: Metteur en scène / Stage Director
Joseph Baugniet: Concepteur d'éclairage / Lighting Design
Jonas Bouchard: Concepteur de décor / Set Design
Martin Dubé, Marie-Claude Roy: directeurs musicaux / Music directors
Aaron Estes: Coordinateur de production / Production Co-ordinator
Jennifer Finch: Régisseur / Stage Manager
Meredith Hoffman-Thomas: Technicien / Crew

ADNESS, PASSION & FOLLY

OIRÉE D'EXTRAITS D'OPÉRA / AN EVENING OF OPERA SCENES

; ET 17 MARS 2001 / MARCH 15TH & MARCH 17TH, 2001

EUR EN SCÈNE / DIRECTORS:
AEN OR* ET GUILLERMO SILVA-MARIN**
O: PIERRE MCLEAN

a McGill s'efforce d'explorer le plus vaste répertoire d'opéra possible et ıir compte de l'extraordinaire éventail de talents de ses étudiants. versité des extraits qui figurent au programme de ce soir reflète cette n, ainsi que les différents styles, périodes et langues dont la aissance est essentielle aux jeunes professionnels issus de notre ramme. Du lyrisme du quatuor de *Peter Grimes* au sextuor débordant unesse de *Cosi fan tutte*, ces extraits d'opéra proposent une promenade cale, tantôt dramatique, tantôt comique, qui ne manquera pas de vous ıer et de vous ravir.

a McGill places a great emphasis on exploring the widest operatic toire possible, always taking into consideration the extraordinary pool lent among its students. The diversity of the repertory selected for this ing's performance points directly to these various styles, periods and ıages that will be career necessities for Opera McGill's young essionals. From the lyricism of the *Peter Grimes* quartet, to the erantly youthful *Cosi Fan Tutte* sextet, our opera selections will take and our artists on a musical journey of drama and comedy that will y be surprising and a joy to experience.

WALKÜRE** (LA CHEVAUCHÉE / THE RIDE), RICHARD WAGNER

ilde	Felicia Locas
raute	Christiane Jean
ıwige	Chantal Richard
ıgerde	Maggey White
nde	Christine Murphy
tleite	Chantal Scott
ıne	Jessica Muirhead
weise	Suzanna Samuelson

r

RANCK
?-1890)

IUBERT
7-1828)

RAVEL
5-1937)

EBUSSY
2-1918)

BOWEN
4-1961)

iirements

DIE ZAUBERFLÖTE* (ACTE II / ACT II), WOLFGANG AMADEUS MOZART

Tamino	Pascal Charbonneau
Papageno	Neil Aronoff
Première dame / First Lady	Christina Barruco
Deuxième dame Second Lady	Fredericka Petit-Homme
Troisième dame / Third Lady	Francesca Ranalli

LA MERE COUPABLE** DARIUS MILHAUD

Rosine	Charlotte Corwin
Florestine	Julia McCullough
Leon	Dimitri Pittas
Begears	Stefan Fehr

LA CENERENTOLA* (ACTE I / ACT I), GIOACCHINO ROSSINI

Angelina	Julie Boulianne
Clorinda	Ingela Onstad
Thisbe	Valérie Arboit
Alindoro	Luc Lalonde

HANSEL & GRETEL** (ACTE III / ACT III), ENGELBERT HUMPERDINCK

Hansel	Isabel Rodrigue
Gretel	Massiel Fafard
La sorcière / The Witch	Christopher MacRae

COSI FAN TUTTE* (FINALE DE L'ACTE I / ACT I FINALE), WOLFGANG AMADEUS MOZART

Fiordiligi	Maggey White
Dorabella	Lysianne Tremblay
Despina	Marie-Eve Bergeron
Ferrando	Derek Hill
Guglielmo	Matthew Cassils
Don Alfonso	Bertrand Malo

THE MIKADO** ARTHUR SULLIVAN

Yum Yum	Kelly Hodson
Pitti-Sing	Frédérique Vézina
Peep-Bo	Krista Howe

ENTRACTE / INTERMISSION

MADAMA BUTTERFLY* (ACTE III, DUOS DE LA LETTRE ET DES FLEURS / ACT III, LETTER DUET, FLOWER DUET), GIACOMO PUCCINI

Cio-Cio San	Felicia Locas
Sharpless	Joshua Hopkins
Suzuki	Priscilla-Ann Tremblay

GRIMES** (ACTE III / ACT III) BENJAMIN BRITTEN

	Christine Bancroft
ère nièce / First Niece	Thalia Théoret
ème nièce / Second Niece	Lindsay Michael
	Jessica Muirhead

DNE AUF NAXOS* RICHARD STRAUSS

ietta	Juanita Marchand
ella	Dimitri Pittas
nuccio	Pascal Charbonneau
quino	Matthew Cassils
dino	Luc Lalonde

AEN* (TRIO DE L'ACTE III / ACT III TRIO), GEORGES BIZET

en	Kelly Winter
uita	Jennifer Finch
edes	Isabel Rodrigue

ERICHOLE** JACQUES OFFENBACH

nole	Lysianne Tremblay
llo	Robin Tremblay
Andres	Benoit Pitre

ESSA* (SCÈNE FINALE ET QUINTETTE / FINAL SCENE/QUINTET), UEL BARBER

ssa	Maggey White
a	Lysianne Tremblay
iess	Christiane Jean
ol	Christopher MacRae
or	Yves Thibault

MERRY WIDOW**, FRANZ LEHÁR

o	Jonathan Carle
	Etienne Dupuis
ida	Robin Tremblay
ioche	Philippe Bolduc
is	Tadzio Smith-Jamiolkowski
anowich	Bertrand Malo
v	Philippe Martel
ntisch	Dimitri Pittas

r

RANCK
?-1890)

IUBERT
7-1828)

RAVEL
5-1937)

EBUSSY
2-1918)

BOWEN
4-1961)

irements

ÉQUIPE DE PRODUCTION / CREATIVE TEAM

Guillermo Silva-Marin: Metteur en scène / Stage Director
Carmen Or: Special Guest Director / Metteur en scène invitée
Joseph Baugniet: Concepteur d'éclairage / Lighting Design
Jonas Bouchard: Concepteur de decor / Set Design
Pierre McLean: Directeur musical / Music director
Aaron Estes: Coordinateur de production / Production Co-ordinator
Marc Poulin, Rachel Hamilton: Techniciens / Crew

PERSONNEL / STAFF

Dixie Ross Neill: Directrice des études d'Opéra / Director of Opera Studies
Guillermo Silva-Marin: Professeur d'art dramatique / Professor of Interpretive Studies
Carmen Or: Metteur en scène invitee / Guest Stage Director
Martin Dubé, James Higgins, Pierre McLean, Dixie Ross-Neill, Marie-Claude Roy, Kinza Tyrrell: Répétiteur / Musical Preparation
Hélène Ducharme, Diana Toni Dutz, Katherine Simons: Concerts et publicité / Concerts and Publicity
Christopher MacRae, Christine Murphy: Assistants à l'administration / Administrative Assistants
Aaron Estes: Coordinateur de production / Production Co-ordinator

MERCI / THANKS TO...

Guillermo Silva-Marin, Carmen Or
Les répétiteurs / The Coaches
Les assistants / The Assistants
Rachel Hamilton
Margaret Power, Susan Eyton-Jones
Et surtout...les étudiants pour lear attitude positive et lear désir d'aprendre.
And most importantly...the students for their positive attitude and desire to lea
L'opéra McGill désire souligner avec gratitude l'appui des commanditaires suivants
Opera McGill gratefully acknowledges the support of the following donors:

Asao Kajita
Katsura Restaurant Japonais / Katsura Japanese Restaurant
2170 dela Montagne 849-1172

Cathy Kaczender
L'image Esthétique
1115 Sherbrooke O. 843-7900

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e jeudi 15 mars 2001
14 h

Thursday, March 15, 2001
2:00 p.m.

écital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

DEBORAH ARMSTRONG

piano

classe de/class of Louis-Philippe Pelletier

Prélude, choral et fugue — **CÉSAR FRANCK** (1822-1890)

Zwölf Grazer Waltzen, opus 91 — **FRANZ SCHUBERT** (1827-1828)

Valses nobles et sentimentales — **MAURICE RAVEL** (1875-1937)
- Modéré - très franc
- Assez lent, avec une expression intense
- Modéré
- Assez animé
- Presque lent
- Vif
- Moins vif
- Épilogue, lent

ENTRACTE - INTERMISSION

Études, livre II — **CLAUDE ACHILLE DEBUSSY** (1862-1918)
- Pour les degrés chromatiques
- Pour les agréments
- Pour les notes répétées
- Pour les sonorités opposées
- Pour les arpèges composés
- Pour les accords

Toccata, opus 155 — **YORK BOWEN** (1884-1961)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Deborah Armstrong pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Deborah Armstrong in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e vendredi 16 mars 2001
20 h

Friday, March 16, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

ENSEMBLE DE PERCUSSION MCGILL
MCGILL PERCUSSION ENSEMBLE

Pierre Béluse, directeur/director

Concerto pour tuba et ensemble de percussion (1972) — WALTER S. HARTLEY
Concert for Tuba and Percussion Ensemble
Denis Miller, tuba
Karl Williams, Christopher Greenlaw, Christopher Hastings, Tristan Green, Martin Savard, Andi Pema, percussion

Uneven Souls (1992) — NEBOJŠ JOVAN ŽIVKOVIĆ
(pour marimba solo et trio en percussion/
for Solo Marimba and Percussion Trio)
Christopher Greenlaw, marimba
John Wong, Tristan Green, Karl Williams, percussion
John Conn, Christopher Hastings, Andrew Creeggan, Kurt Sampson, Micah Lamb, chanteurs/singers

ENTRACTE - INTERMISSION

Le Passage du Temp au Château Noir (2001) — JOHN MACCALLUM
(création/premiere)
Marianne Stadnyk, Martin Savard, John Conn, Tristan Green, percussion

Clos d'Audignac (1985) — BRUCE MATHER
(pour marimba solo et trio en percussion/
for Solo Marimba and Percussion Trio)
Marianne Stadnyk, marimba
John Conn, Martin Savard, Karl Williams, percussion

The Doomsday Machine (1999) — MICHAEL BURRITT
Martin Savard, John Wong, Tristan Green, Marianne Stadnyk, percussion

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-498.
The presentation fo this concert is a component of course number 243-498

Horraire – QPAS Journée de Percussion 2001
Schedule – QPAS Day of Percussion 2001

Vendredi, le 16 mars 2001. Friday, March 16, 2001.	
20h00	*SALLE POLLACK:* L'ensemble de percussion de McGill, en concert *POLLACK HALL:* The McGill Percussion Ensemble in concert.

Samedi, le 17 mars 2001. Saturday, March 17, 2001.	
9h00	*SALLE POLLACK:* Atelier de timbales avec Louis Charbonneau *POLLACK HALL:* Timpani masterclass with Louis Charbonneau
10h30	*SALLE POLLACK:* Atelier de marimba avec Gordon Stout *POLLACK HALL:* Marimba masterclass with Gordon Stout
12h00	Pause
13h00	*SALLE POLLACK:* Atelier de techniques avancées de marimba et de xylophone avec Dan Pancaldi et Patrice Charbonneau (Virtual Max) *POLLACK HALL:* Marimba and xylophone advanced technique workshop with Dan Pancaldi and Patrice Charbonneau (Virtual Max)
14h30	*SALLE C201:* Démonstration du steel drum avec Chris Kuborn *ROOM C201:* Steel drum demonstration with Chris Kuborn
15h30	*SALLE C201:* Démonstration du tabla indien avec Shawn Mativetsky *ROOM C201:* Indian tabla demonstration with Shawn Mativetsky
16h30	*SALLE C201:* Atelier de frame drum avec Ganesh Anandan et Patrick Graham (Fingerworks) *ROOM C201:* Frame drum workshop with Ganesh Anandan and Patrick Graham (Fingerworks)
18h00	Pause
19h00	*SALLE POLLACK:* Concert gala ayant pour vedettes Gordon Stout, Virtual Max, Chris Kuborn, Fingerworks, Lithium Ensemble, l'Ensemble de percussions de McGill, l'Ensemble de percussions de l'Université Sherbrooke et l'Ensemble de percussions du Conservatoire de Montréal. *POLLACK HALL:* Gala concert featuring performances by Gordon Stout, Virtual Max, Chris Kuborn, Fingerworks, Lithium Ensemble, the McGill Percussion Ensemble, l'Ensemble de Percussion de l'Université Sherbrooke, and l'Ensemble de Percussion du Conservatoire de Montréal.

QPAS – http://www.pas.org/chapters/quebec/

ELS

McGill
Faculty of Music



UBERT
-1828)

RAUSS
-1949)

Pavillon Casgrain Hall
Salle de concert Pavillon

EBUSSY
-1918)

Le samedi 17 mars 2001 à 19 h

Saturday, March 17, 2001 7:00 p.m.

Le Faculté de musique de l'Université McGill, dans le cadre de la Journée de percussion QPAS 2001, présente un

The McGill University Faculty of Music, as part of the QPAS Day of Percussion 2001, presents a

CONCERT GALA

PROGRAMME

L'ENSEMBLE DE PERCUSSION DU CONSERVATOIRE DE MONTRÉAL
Jean-Guy Plante, directeur/director

Dill Pickles
Valse Brillante
GEORGE H. GREEN

Patrice Charbonneau, xylophone
Stéphanie Dionne, Benoît Rochefort, Dominic Coté, percussion

8:15 (création/world premiere) PATRICE CHARBONNEAU / DANIEL PANCALDI
Patrice Charbonneau, xylophone, **Daniel Pancaldi**, marimba

L'ENSEMBLE DE PERCUSSION DE L'UNIVERSITÉ DESHERBROOKE
Mario Boivin, directeur/director

Omphalo Centric Lecture for Percussion Quartet (1984) NIGEL WESTLAKE (1958-)
Ogoon Badagris for Percussion Ensemble (1976) CHRISTOPHER ROUSE (1949-)
Catherine Audet, Jean-François Breton, Fanie Chartier, Denis François Melanson, François Morin, Marc-André Picard, percussion

CHRIS KUBORN ET SES AMIS/AND FRIENDS

St Thomas
SONNY ROLLINS
Tristeza
HORALDO LOBO

ENTRACTE - INTERMISSION

NSEMBLE DE PERCUSSION DE L'UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE, **Mario Boivin**, directeur

rio Boivin a fait ses études à l'Université Laval (Québec), où il a obtenu un baccalauréat ecialisé et une maîtrise en interprétation. Il a également été l'élève du célèbre virtuose marimba, Leigh-Howard Stevens. Durant ses études, il a obtenu de nombreux prix et urses, et notamment un prix d'interprétation musicale. Il enseigne la percussion à l'École musique de l'Université de Sherbrooke. Depuis 1993, il a dirigé de nombreux séminaires cours de maître et donné un nombre considérable de leçons particulières.

RIS KUBORN

ris Kuborn a obtenu un baccalauréat en musique à l'Université du Wisconsin et une maîtrise composition à l'Université d'Ohio. C'est par l'entremise du célèbre arrangeur et interprète idadien Harold Headley qu'il a découvert l'univers du pan, pendant ses études à l'Université Wisconsin. À l'Université d'Ohio, il a joué du pan avec l'Ensemble de percussion jazz pendant ux ans et a participé à de nombreux concerts à titre de soliste; il s'est également produit avec n groupe de jazz fusion « Have Paint, Will Paint ». Après ses études, il a joué avec de mbreux ensembles à New York, au New Jersey, en Pennsylvanie, au Delaware et au aryland. Il se produit actuellement avec trois petits ensembles de *steel drum* dans la région de iladelphie et pratique différents genres comme le jazz, le calypso, le reggae et le pop. Il est alement l'un des membres fondateurs du « *Rant & Rave Festival Orchestra* », de Wilmington elaware), ensemble de 15 musiciens qui interprète des arrangements et des compositions ginales pour *steel band* avec lequel il participe au concours annuel de *steel band* de Trinidad. s'initie actuellement à la fabrication et à l'accord de *steel drums* et prépare un disque compact ie sa propre maison d'édition *Iron Man Percussion Publications* diffusera cette année. Chris uborn a fait des tournées aux États-Unis, au Canada et en Israël; une autre tournée est prévue n Europe en 2002.

ENSEMBLE LITHIUM

Ensemble Lithium est né de plusieurs collaborations entre les percussionnistes Marianne adnyk et Shawn Mativetsky et la flûtiste Sylvia Niedzwiecka. L'Ensemble interprète des uvres écrites pour toutes les combinaisons d'instruments qu'il utilise. Il est constamment à recherche de nouvelles sonorités, de nouvelles combinaisons instrumentales et de mpositeurs prêts à collaborer avec lui. **Sylvia Niedzwiecka** est née en Pologne et vit aintenant à Montréal. Elle est inscrite à une maîtrise en flûte à la faculté de musique de Université McGill. Elle a été l'élève de Heather Howes, Carolyn Christie, Timothy Hutchins Joanna G'froerer. **Marianne Stadnyk** vit à Montréal. Titulaire d'un baccalauréat en terprétation de l'Université McGill, elle a été l'élève de Pierre Béluse, D'Arcy Gray, Andrei alashenko et Robert Slapcoff. Elle est actuellement inscrite à une maîtrise en interprétation la faculté de musique de l'Université McGill. **Shawn Mativetsky** vit lui aussi à Montréal. itulaire d'une maîtrise en musique de l'Université McGill, il a étudié la percussion classique ous la direction de Pierre Béluse, D'Arcy Philip Gray, Andrei Malashenko et Robert Slapcoff. étudie actuellement le tabla de l'Inde septentrionale sous la direction de Bob Becker, grâce l'appui du Conseil des Arts du Canada, qu'il tient à remercier.

INGERWORKS

anesh Anandan a étudié le mrdangam, instrument de l'Inde méridionale, sous la direction e K.K. Parthsarthy à Bangalore, pendant plusieurs années. En 1976, à la fin de ses études niversitaires, il s'est établi au Canada où il a étudié le piano. Il a en outre participé à ifférents ateliers consacrés aux instruments à percussion à cadre comme le bodhran et le ar, sous la direction du percussionniste Glen Velez à New York, et au tambour sur cadre alien, sous la direction de Carlo Rizzo, à Grenoble. Il est retourné en Inde à plusieurs eprises pour approfondir sa formation auprès de son maître, T.N. Shashikumar, au célèbre ollège de percussion de Karnataka, où il a étudié le kanjera, tambourin de l'Inde éridionale, et le tavil, tambour rituel à double face.

ELS

UBERT
7-1828)

RAUSS
-1949)

BUSSY
?-1918)

Le Canadien **Patrick Graham** a été l'élève de Glen Velez, Pierre Beluse, Trichy Sankaran et Tad Ozaki. En 2000, il a été le seul percussionniste nord-américain invité à participer aux ateliers Taiko Koh-Kan que Kodo dirige sur l'île de Sado, au Japon. Sa démarche très personnelle allie à formation classique occidentale, les rythmes du Japon, de l'Inde méridionale et de l'Irlande différents styles de tambour sur cadre. En plus de se produire et d'enregistrer avec des ensembles aux répertoires très divers, allant de la musique médiévale à la musique expérimentale, Patrick Graham a composé de la musique de danse et accompagné des danseurs. En 1999, il a été soliste invité de la *Trinity Irish Dance Company*, de Chicago.

GORDON STOUT

Gordon Stout est actuellement professeur de percussion et directeur du département d'interprétation de l'École de musique du Collège Ithaca (Ithaca, New York). Compositeur et percussionniste spécialiste du marimba, il a étudié la composition sous la direction de Joseph Schwantner, Samuel Adler et Warren Benson, ainsi que la percussion aupres de James Salmon et John Beck. Beaucoup de ses œuvres pour marimba ont été publiées et font partie du répertoire courant des marimbistes du monde entier. Conférencier et récitaliste plusieurs fois invité par la *Percussive Arts Society*, il a participé à ce jour à 12 congrès internationaux de la PAS à titre de marimbiste. Durant l'été 1998, il s'est produit à titre de marimbiste au Festival mondial de marimba d'Osaka (Japon). Il a également fait partie du jury du 2e Concours mondial de marimba d'Okaya (Japon) en août 1999. Enfin, il s'est produit dans le cadre des Journées de la percussion à Paris (France), en 1999. Gordon Stout est animateur d'atelier et récitaliste pour Malletech et joue exclusivement d'un marimba à cinq octaves M5.0 Imperial Grand de cette maison.

L'ENSEMBLE DE PERCUSSION MCGILL, Pierre Béluse, directeur

L'Ensemble de percussion McGill a été fondé en 1969 par Pierre Béluse, professeur de percussion à la faculté de musique de l'Université McGill depuis 1967. L'Ensemble compte parmi ses membres quelques-uns des meilleurs percussionnistes de Montréal, qui sont ou ont été les élèves de Pierre Béluse à McGill. En plus de donner régulièrement des concerts sur le campus, l'Ensemble se produit souvent ailleurs et ses prestations ont été diffusées sur les réseaux de la *CBC* et de la *SRC*. **Pierre Béluse** est diplômé du Conservatoire de musique du Québec, où il a été l'élève de Saul Goodman et de Louis Charbonneau. Il a été membre de l'Orchestre symphonique de Montréal de 1959 à 1980 et de l'Orchestre du Centre national des arts de 1982 à 1993. Il a créé des dizaines d'œuvres au cours des 30 dernières années et a notamment interprété en première canadienne *Ground I* de Fukushi en 1986. Ardent défenseur des compositeurs canadiens, il a créé des œuvres de Beng Hambraeus, alcides lanza, Gilles Tremblay et de nombreux autres compositeurs. Pierre Béluse enseigne à la faculté de musique de l'Université McGill depuis 1967.

VIRTUAL MAX

Le duo de percussionnistes spécialistes des instruments à maillets composé de Patrick Charbonneau (élève de Bob Becker) et de Daniel Pancaldi (élève de Leigh Howard Stevens) a été créé en 1994. Son répertoire d'œuvres originales a complètement réorienté le répertoire et la pratique des instruments à percussion à clavier. Leur disque *Demeter* établit de nouveaux critères d'excellence, de musicalité et de virtuosité. L'an 2000 a marqué un tournant important pour l'ensemble, car l'arrivée du guitariste Jean Maurice Payeur (*Dangerous Kitchen*) et du batteur Pierre Dragon (*Etcetera, Laurence Jalbert*) permet désormais à l'ensemble de présenter des arrangements colorés de certaines œuvres connues et de signer de nouvelles créations sonores.

QPAS Journée de Percussion 2001
QPAS Day of Percussion 2001

Le chapître Québecois du Percussive Arts Society tient à remercier ses commanditaires.

The Québec Chapter of the Percussive Arts Society would like to thank its sponsors for helping to make this event possible.

McGill
Faculty of Music

MUSIQUE YAMAHA MUSIC

TWIGG MUSIQUE

malletech

THE MALLET CO

Cooperman

RhythmTech

SABIAN

...ELS

...UBERT
...-1828)

...RAUSS
...-1949)

...EBUSSY
...-1918)

NSEMBLE DE PERCUSSION DE L'UNIVERSITE DE SHERBROOKE, **Mario Boivin**, director
io Boivin studied at Laval University in Quebec City, where he obtained honours
helor's and master's degrees in music interpretation. He also studied with the renowned
imba expert, Leigh-Howard Stevens. During his years of study, Mario Boivin obtained
ıy prizes and scholarships, as well as a College prize for Best Musical Interpretation.
ce 1993, Boivin has taught percussion at the Sherbrooke University School of Music, has
ired many seminars and master classes, and has given countless private lessons.

RIS KUBORN
is Kuborn graduated with a BM in Music from the University of Wisconsin and a MM in
mposition from Ohio University. His first experience in the world of Pan was through
:omplished Trinidad Arranger and Performer Harold Headley while at Wisconsin. While
ending Ohio University he played Pan with the Jazz Percussion ensemble for two years
a featured soloist on many concerts as well as with his own jazz fusion group "Have Paint,
l Paint". After college he played with many ensembles throughout New York, New Jersey,
nsylvania, Delaware and Maryland. Currently he plays with 3 small steel drum combos
:he Philadelphia area playing jazz, calypso, reggae and pop. He also is one of the
nding members of the "Rant & Rave Festival Orchestra" from Wilmington, DE.; a 15
mber group playing Trinidad Panorama steel band arrangements, actual compositions
yed at the yearly steel band competition held in Trinidad. Chris is currently learning the
of building and tuning steel drums and working on a CD to be released by his own
blishing company Iron Man Percussion Publications later this year. Steel drum has taken
n on tour around the US, Canada and Israel. A tour in Europe is being planned for 2002.

'HIUM ENSEMBLE
e Lithium Ensemble came together as a result of several previous collaborations among
rcussionists Marianne Stadnyk and Shawn Mativetsky, and flautist Sylvia Niedzwiecka.
e ensemble's purpose is to perform new repertoire composed for any combination of
struments available within the trio. They are constantly searching for new sounds,
strumental combinations, and composers to collaborate with. **Sylvia Niedzwiecka** was
rn in Poland and is now living in Montreal. She is currently working on her Master's degree
flute performance at McGill University. She has studied with Heather Howes, Carolyn
ristie, Timothy Hutchins, and Joanna G'froerer. **Marianne Stadnyk** lives in Montreal and
lds a Bachelor's degree in performance from McGill University. She has studied with Pierre
luse, D'Arcy Gray, Andrei Malashenko, and Robert Slapcoff, and is currently working
wards a Master's in performance at McGill. **Shawn Mativetsky** lives in Montreal, and
lds a Master's degree in music from McGill University. Shawn studied classical percussion
th Pierre Béluse, D'Arcy Philip Gray, Andrei Malashenko, and Robert Slapcoff. He is
rrently studying North Indian tabla with Bob Becker. Shawn would like to thank the
anada Council for the Arts for its help in his study of tabla.

NGERWORKS
anesh Anandan studied the south Indian mrdangam with K.K. Parthsarthy in Bangalore
ty for several years. After completing university in 1976 he moved to Canada where he
udied the piano and had a variety of percussion workshops including frame drums such as
e bodhran and tar with percussionist Glen Velez (N.Y.C.) and the Italian frame drum with
arlo Rizzo in Grenoble. He has returned to India on several occasions to continue
ercussion studies with his master T.N. Shashikumar at the renowned Karnataka College
Percussion studying the kanjera - a south Indian tambourine and the tavil - a ritual two
ded drum.

ELS

IUBERT
7-1828)

'RAUSS
-1949)

:BUSSY
?-1918)

Canadian **Patrick Graham** has studied with teachers Glen Velez, Pierre Béluse, Trich Sankaran, and Taichi Ozaki. In 2000, he was the only North American percussionist to b selected for the Taiko Koh-Kan workshops conducted by Kodo, on Sado Island in Japan. H highly personal approach to percussion is a fusion of Western classical training, Japanes South-Indian and Irish rhythms and a variety of frame-drumming styles. In addition t performing and recording with ensembles ranging in style from medieval to experimenta Patrick Graham has composed for and accompanied modern dance. In 1999, he was a gue soloist with the Trinity Irish Dance Company (Chicago).

GORDON STOUT

Gordon Stout is currently Professor of Percussion and Chair of the Performance Studie Department at the School of Music, Ithaca College, Ithaca, N.Y. A composer as well a percussionist who specializes on marimba, he studied composition with Joseph Schwantne Samuel Adler and Warren Benson, and percussion with James Salmon and John Bec Many of his compositions for marimba are published, and have become standard repertoi for marimbists world-wide. A frequent lecture-recitalist for the Percussive Arts Society, h has appeared at eleven International PAS conventions to date as featured marimbist. During the summer of 1998 he was a featured marimbist at the World Marimba Festival in Osaka Japan, and was also a member of the jury for the 2nd World Marimba Competition in Okay Japan during August of 1999. Gordon was a featured marimbist at the 1999 *Journées d la percussion* in Paris, France. Stout is a clinician/recitalist for Malletech, and perform exclusively on their M5.0 Imperial Grand five-octave marimba.

MCGILL PERCUSSION ENSEMBLE, **Pierre Béluse**, director

The McGill Percussion Ensemble was founded in 1969 by Pierre Béluse, Professor o Percussion in the Faculty of Music at McGill since 1967. It comprises some of Montrea finest percussionists, all of whom are current or former students from Professor Beluse class at the university. Along with its regular concerts on the campus the ensemble perform frequently in other locations and for CBC Radio's English and French networks. **Prof. Pierr Béluse** is a graduate of the *Conservatoire de musique du Québec* where he studied wi Saul Goodman and Louis Charbonneau. Prof. Béluse was a member of the Montrea Symphony Orchestra from 1959-1980 and the National Arts Centre Orchestra from 1982 1993. He has premiered dozens of works over the last 30 years, including the Canadia premiere of Fukushi's *Ground I* in 1986. An avid supporter of Canadian composers, he na also given first performances of the works of Bengt Hambraeus, alcides lanza, Gille Tremblay and many others. Prof. Béluse has been on the faculty of McGill since 1967.

VIRTUAL MAX

The Double Solo ensemble of mallet keyboard percussion featuring artists Patric Charbonneau (teacher: Bob Becker) and Daniel Pancaldi (teacher: Leigh Howard Steven was formed in 1994. Their repertoire consists of original compositions which have propelle the keyboard percussion repertoire and performance in a completely new direction. Their C *Demeter* creates new standards of performance with exciting music and virtuostic techniqu 2000 marked a significant addition in personel. Joined by guitarist Jean Maurice Paye (Dangerous Kitchen) and drummer Pierre Dragon (Etcetera, Laurence Jalbert), they crea a colorful arrangement of older compositions and new sonic impressions.

LITHIUM ENSEMBLE

threedance (1987) — ROBERT ALDRIDGE (1954)

Sylwia Niedzwiecka, flûte/flute
Marianne Stadnyk, marimba, **Shawn Mativetsky**, tabla

FINGERWORKS

Funky mishra (1999) — GANESH ANANDAN
Bodjera (1999)

Ganesh Anandan, Patrick Graham, frame drums

GORDON STOUT

Four Episodes (1994/95) — GORDON STOUT
Sedimental Structures (1998)
Rumble Strips (2000)
Choro No. 9 (Remeleixo) — AUGUSTO MARCELLINO

ENTRACTE - INTERMISSION

ENSEMBLE DE PERCUSSION MCGILL/MCGILL PERCUSSION ENSEMBLE

Pierre Béluse, directeur/director

Geometrics (1971) — JONATHAN WILLIAM BENDRICK
Doomsday Machine (1999) — MICHAEL BURRITT

VIRTUAL MAX

The Crimson King (1995) — P. CHARBONNEAU (1963-)/D. PANCALDI (1964 -)
Hobgoblin and the Imp (1995)
Demeter (1995)

Patrice Charbonneau, xylophone, **Daniel Pancaldi**, marimba
Jean Maurice Payeur, guitare/guitar, **Pierre Dragon**, batterie/drums



La campagne de financement de la Salle de concert Pollack
Pollack Concert Hall Seat Sale

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Jeremy H. Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schachter
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stedman
Robert & Deirdre Stevenson
Ellen T'so
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Marie Eve Varon
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Cynthia Gordon
Mr. & Mrs. J.P. Josephson
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Poliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
William Bell
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Gordon P. Jackson
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Rhian Kenny
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Dr. Marc P. Launay
Marven Leftuk & Anita Pedvis Leftuk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashita
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Meg Sheppard
Suzy M. Slavin
Prof. & Mrs. Gordon W.Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood
Elaine Sanft Yarosky

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



ıUBERT
7-1828)

ITRAUSS
4-1949)

ɛBUSSY
2-1918)

Le dimanche 18 mars 2001
à 20 h

Sunday, March 18, 200
8:00 p.m

GEMS

Groupe du studio de musique électonique
Group of Electronic Music Studio

alcides lanza
directeur/director

Oeuvres électroacoustique et interactives
Electroacoustic and interactive works

Le lundi 19 mars
à 20 h
à la Salle Clara-Lichtenstein

Monday, March 19
8:00 p.m.
Clara Lichtenstein Hall

MUSIQUE ÉLECTRONIQUE DES PAYS-BAS
ELECTRONIC MUSIC FROM HOLLAND
Échange inter-studio avec le studio d'Utrecht
Studio Exchange with the Utrecht Studio

Oeuvres de / Works by
Marek Zoffa-Anke Brouwer-Marco Beck-Jorrit Tamminga
Pieter Suurmond-Michel Peters-Nibbano Drewes
Daniel Testas-Marcel Wierckx

Entrée libre

Free Admission

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 19 mars 2001
à 20 h

Monday, March 19, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

LESLIE SARA MICHAELS

PROGRAMME

Descendant (2000) — **CHRISTIAN LEDROIT**

Thema : Ommagio a Joyce (1958) — **LUCIANO BERIO**
pour bande sonore / for tape
alcides lanza, diffusion

Sans titre / Untitled (2001) — **IAN KNOPKE**

the threshold (2001) — **OLES PROTSIDYM**
pour saxophone soprano et DSP en temps réel/
for soprano saxophone and real-time DSP computer system
Jeremiah Dade, saxophone soprano/soprano saxophone

ENTRACTE - INTERMISSION

Currents (2000) — **MAREK ZOFFAK**
pour clarinette et bande sonore/for clarinet and tape
Jason Pan, clarinette/clarinet

Esquisse d'une musique lointaine — **OSVALDO BUDON**
Osvaldo Budon, chef d'orchestre/conductor
Sylwia Niedzwiecka, Nancy Wood,
Cameron Frayling, Sarah Crager, flûte/flute
Catherine Motuz, trombone
Henri Oppenheim, Terry Marseille,
Robin Davies, opérateurs sonores/sound operators

HUBERT
7-1828)

TRAUSS
4-1949)

EBUSSY
2-1918)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

_e lundi 19 mars 2001
à 20 h

Monday, March 19, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

LESLIE SARA MICHAELS

soprano

classe de / class of Dixie Ross-Neill

Suleika, opus 14, n° 16
Suleika zweiter Gesang, opus 31, n° 14

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Brentano Lieder, opus 68
An die Nacht
Ich wollt' ein Sträusslein binden
Säusle, liebe Myrte
Als mir dein Lied erklang
Amor
Lied der Frauen

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

Robin Wheeler, piano

ENTRACTE - INTERMISSION

Le Recueil Vasnier (extraits)
Selections from the *Vasnier Songbook*
Calme dans le demi-jour
(En sourdine)
Mandoline
Clair de lune
Fantoches
Coquetterie posthume
Romance-Silence ineffable
Musique
Paysage sentimental
Romance-Voici que le printemps
La Romance d'Ariel
Regret

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Louise Pelletier, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Leslie Sara Michaels pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Leslie Sara Michaels in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Lieder Suleika - Franz Schubert

Poèmes de Marianne von Wilhelmer (1784-1860), adaptés par Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), à qui ils sont attribués.

À bien des égards, Franz Schubert a fait du lied l'un des genres majeurs de la musique allemande au XIX[e] siècle. Bien que la plupart de ses œuvres conviennent mieux à des voix d'homme, beaucoup ont été écrites pour une seule voix de femme. De fait, lorsqu'on pense aux grandes héroïnes poétiques qui l'ont inspiré, ce sont les noms de Mignon, Gretchen et Suleika qui nous viennent à l'esprit. Ces femmes ont joué un rôle important dans les lieder de Schubert, mélodies composées expressément pour des femmes. Schubert n'a mis en musique que deux poèmes Suleika; les autres l'ont été par Wolf et Schumann.

Même s'il n'y avait pas à proprement parler de liaison amoureuse entre eux, Goethe et Marianne von Wilhelmer éprouvaient une forte attraction l'un pour l'autre et ont entretenu une correspondance à laquelle ils ont donné le nom de « Suleika ». C'est en route vers Heidelberg où elle allait rendre visite à Goethe que Marianne von Wilhelmer a écrit *Suleika I*. Schubert n'a jamais connu la véritable identité de l'auteur des poèmes Suleika qui ont été attribués à Goethe jusqu'en 1832, après la mort du poète.

Au début du XIX[e] siècle, la nature devient la métaphore principale du lied. Dans les lieder *Suleika*, ce rôle est confié au vent, et particulièrement au Vent d'Est dans *Suleika I* et au Vent d'Ouest dans *Suleika II*. Les deux lieder *Suleika* suivent le même schéma en deux parties. La première moitié de chaque lied est empreinte d'une vive tension dramatique avec laquelle la texture complexe de la deuxième partie contraste vivement. Ainsi, la deuxième partie de *Suleika I* est sensuelle et calme, tandis que celle de *Suleika II* est mystérieuse et énergique. *Suleika I* débute par un passage solo très élaboré au piano, qui évoque le Vent d'Est et symbolise Goethe, qui vivait alors à Weimar, soit à l'est par rapport au lieu de résidence de von Wilhelmer. Ce lied est un voyage sensuel durant lequel « Suleika » goûteà l'avance au plaisir de retrouver son amant.

Suleika II est beaucoup plus animé que le premier lied. Alors que *Suleika I* évoque le message que porte le Vent d'Est et la rencontre tant attendue avec l'être aimé, *Suleika II* exprime le sentiment d'envie que l'héroïne éprouve à l'endroit du Vent d'Ouest, qui peut souffler librement vers l'Est et porter à l'être aimé tout ce qu'elle ne peut lui apporter. Certaines influences orientales sont aisément discernables dans la musique, notamment le rythme pointé du piano, dans la deuxième partie, qui évoque un harem.

Brentano Lieder, opus 68 - Richard Strauss

Poème de Clemens Brentano

Richard Strauss était considéré entre autres comme un compositeur d'opéra, de poèmes symphoniques et de lieder de première force. Ses premières et ses dernières compositions ont d'ailleurs été des lieder. Les *Brentano Lieder* réalisent admirablement la fusion entre le texte et la musique, idéal cher à Strauss. La version pour piano a été composée en 1918 et orchestrée en 1933 et 1940. Sur le plan musical, on retrouve dans ces lieder les différents traits caractéristiques du style vocal de Strauss. Par leur caractère dramatique et lyrique et leurs passages colorature volages, ces lieder illustrent admirablement les multiples talents de Strauss et sa maîtrise de l'écriture pour soprano.

Le premier lied, « *An die Nacht* », est un chant au caractère noble qui a pour sujet la solennité de la nuit de noces et l'importance que revêt pour la femme la perte de son innocence. L'image violente de la lance de Bjelbog contraste avec la métaphore du vers « Alles was das Licht geschieden, Ist verbunden » (Tout ce que la lumière a séparé est réuni). Dans « *Ich Wollt' ein Sträusslein binden* » (Je voulais faire un petit bouquet), Strauss exprime la poésie de Brentano dans une mélodie qui semble d'abord naïve et

douce, mais dans laquelle se révèle ensuite la peur de la solitude. L'image du jardin y revêt une grande importance et souligne le caractère romantique de ces lieder. « *Säusle, liebe Myrte!*» (Murmure petit myrte) est une berceuse. L'amour y est évoqué dans la métaphore du bruissement des feuilles du myrte. Le quatrième lied, « *Als mir dein Lied erklang* » (J'ai entendu ton chant) contraste vivement avec le précédent. Le protagoniste y affirme hardiment son amour en entendant chanter un oiseau. Le ton du cinquième lied, intitulé simplement « *Amor/Cupidon* », rappelle beaucoup le caractère de Zerbinetta dans *Ariane à Naxos*. Strauss utilise habilement différents procédés d'illustration du texte sur les mots « riant », « attisant » et « flamme de l'amour ». Le lied le plus profond et le plus dense du cycle est sans conteste le dernier intitulé *Lied der Frauen* (Chant des femmes). Ce lied épique, au style expressionniste, décrit les craintes que trois femmes éprouvent pour leurs maris, qui risquent leur vie, le premier en mer, le deuxième au fond d'une mine et le troisième sur le champ de bataille. Les trois récits sont relatés au son évocateur du tonnerre et du fracas des vagues. Lorsque la tempête s'apaise, la crainte des femmes se dissipe et l'on entend enfin le chant d'un oiseau qui symbolise le retour de la paix.

Extraits du recueil Vasnier - Claude Debussy
Poèmes de Paul Verlaine et Paul Bourget

Debussy a très tôt pris conscience de son importance en tant que compositeur de mélodies. Cela est en partie attribuable à l'inspiration qu'il a trouvée chez de grands poètes symbolistes comme Paul Verlaine et Charles Baudelaire. Sa connaissance intime de la poésie de l'époque lui a permis d'acquérir une maîtrise inégalée de la mise en musique. Debussy se situe à l'avant-garde du mouvement symboliste, ce qui se reflète clairement dans son style de composition propre.

Le Recueil Vasnier a été composé entre 1882 et 1884, alors que Debussy était élève au Conservatoire de Paris. Les mélodies ont été écrites pour la soprano colorature Marie-Blanche Vasnier, qui était au Conservatoire en même temps que le compositeur. Le Recueil Vasnier laisse entrevoir la genèse du style unique de Debussy. Ces premières mélodies fortement influencées par Massenet ont une structure relativement simple. Le recueil compte treize mélodies, dont dix seront exécutées ce soir. Ces dix mélodies ont été subdivisées en deux groupes selon l'auteur du texte, les quatre premiers étant écrits sur des poèmes de Paul Verlaine, les six autres sur des poèmes de Paul Bourget.

Les mélodies d'après Verlaine sont des descriptions de la vie quotidienne des gens et elles décrivent la nature, la garde-robe (comme dans *Mandoline*) et la vie en général. On y retrouve aussi des personnages de la *commedia dell'arte*, comme dans *Fantouches*. Dans ses compositions plus tardives, Debussy a attaché une grande importance à la fusion entre la musique et la poésie; toutefois, ce trait caractéristique ne se retrouve pas encore dans les mélodies qui figurent au programme de ce soir. De fait, il arrive souvent à Debussy de répéter des vers pour conclure des idées musicales.

Les mélodies sur des poèmes de Bourget, rarement interprétées, sont écrites sur des textes très sensibles qui expriment un vaste éventail d'émotions. Chacune exprime tout à la fois des sentiments d'exaltation et de tristesse. Dans *Silence ineffable*, cette juxtaposition est évidente dans l'image du rossignol qui sanglote. Cet exemple de personnification inusité accentue le sentiment de profonde solitude. *Voici que le printemps* révèle un aspect plus enjoué du texte de Bourget. Dans cette mélodie, l'enfant du printemps, « le beau page », reparaît après l'exil de l'hiver. Bourget conclut ce poème par l'image du rossignol qui prolonge son chant pour ne pas rompre l'enchantement qu'il produit sur l'amant. Les deux dernières mélodies, *La Romance d'Ariel* et *Regret*, révèlent une facette plus complexe du poète et du compositeur. Chaque mélodie exprime la vulnérabilité de l'amour.

Notes par Leslie Sara Michaels

The Suleika Lieder-Franz Schubert

Both texts by Marianne von Wilhelmer (1784-1860), attributed and adapted by Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

In many ways, Franz Schubert propelled the *Lied* into the forefront of German music in the nineteenth century. Although much of his worked is better suited to masculine voices, he composed many important works for the female solo voice. In fact, when one thinks of the great poetical heroines upon which *Lieder* have been based, names such as Mignon, Gretchen and Suleika come to mind. The aforementioned "women" represent a significant role in Schubert's *Lieder*: songs composed specifically for women. Schubert set only two Suleika poems; Wolf and Schumann set others.

Although otherwise romantically engaged, Goethe and Marianne von Wilhelmer had a strong attraction for one another. As such, they struck up a correspondence, which they named 'Suleika.' Marianne von Wilhelmer wrote the poetry for *Suleika I* on the way to Heidelberg---she was en route to visit Goethe. Schubert was never revealed the true identity of the Suleika poems' author and it was popularly believed that Goethe was the true poet until after his death in 1832.

In the early nineteenth century, nature became the central metaphor in *Lieder*. In the *Suleika* Lieder, wind is the central image, specifically the 'East Wind' in *Suleika I* and the 'West Wind' in *Suleika II*. Both *Suleika* Lieder follow a similar two-part structure. The first half of each song is underscored by dramatic tension and the second part is a highly textured contrast. For instance, the second half of *Suleika I* is sensuous and calm whereas the second part of *Suleika II* is secretive and energetic. The first *Suleika* begins with an elaborate piano solo, which represents the East Wind, symbolically referring to Goethe who lived East of Marianne, in Weimar. The song is a sensuous journey in which 'Suleika' anticipates meeting her lover.

Suleika II has a much more lively character than *Suleika I*. Where *Suleika I* is about waiting for the East Wind's message and her long awaited lover, *'Suleika II'* envies the West Wind because it can flow freely to the East and freely bring her lover all that she cannot. The music has distinct oriental influences: in particular the dotted trollaping rhythm of the piano in the second part is reminiscent of a harem.

The Brentano Lieder, Op. 68-Richard Strauss

Poetry by Clemens Brentano

Richard Strauss was considered many things, a first-rate composer of opera, the tone poem and *Lieder*. Interestingly, Strauss' first and last compositions in life were both *Lieder*. Strauss' commitment to song and text are realized in the *Brentano Lieder*. The songs were composed with piano in 1918 and later orchestrated in 1933 and 1940. Musically, this group highlights various elements of Strauss' vocal style of writing. From the dramatic and lyrical and to the flighty coloratura, these songs represent a varied pallet of Strauss' writing ability for the soprano voice.

The first song of the group, *'An die Nacht'* is a noble song focusing on the importance of a woman's wedding night and her loss of innocence. The violent image of Bjelbog's lance is contrasted with the metaphor that *'Alles was das Licht geschieden, Ist verbunden.'/'All, that light did part asunder/Is United,'*. In *'Ich Wollt' ein Sträusslein binden'/'I meant to gather a posy'*, through Brentano, Strauss delivers a melody that at first seems naïve and sweet: however, later reveals a fear of loneliness. The garden imagery here is important and reveals the Romantic character of these songs. *'Säusle, liebe Myrte!'/'Whisper little Myrtle'* is a lullaby. This time love is depicted alongside the metaphor of the

rustling Myrtle. The fourth song is a real contrast to the third one, *'Als mir dein Lied erklang'/'I heard your song'*. It is a bold assertion of love through hearing a bird's song. The fifth song simply titled *'Amor'/'Cupid'* is very similar to the compositional tone of Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos*. Strauss does extraordinary word painting on words such as 'laughing', 'fanning' and 'love's flame.' The most profound and compositionally dense of the group is surely the last song *'Lied der Frauen'/'Song of the Women'*. Expressionistic in style, this epic Lied depicts three wives' fearing for their husbands' safety. The stories are as follows: the sailor on the stormy ocean, the miner deep within the earth and the soldier on the battlefield. All of these tales are told through of veil of thunder and crashing waves of a storm. When the storm subsides, the women's fears are put to rest and when finally, another bird is heard, peace is restored.

Selections from the Vasnier Songbook-Claude Debussy
Poetry by Paul Verlaine and Paul Bourget

Debussy's importance as a composer of *melodie* was realized early in his career. This can be partially attributed to the inspiration he felt from famous symbolist poets such as, Paul Verlaine and Charles Beaudelaire. From his understanding of the poetry of the time, Debussy developed a unique ability to set text to music. He was a man at the forefront of the symbolist movement and this is fully embraced by his unique compositional voice.

The Vasnier Songbook was composed when Debussy was a student at the Paris conservatory between 1882-1884. They were written for a coloratura soprano, Mme Marie-Blanche Vasnier, who was studying at the conservatory along with the composer. In the *Vasnier Songbook* one can discover the genesis of Debussy's unique style. These early songs reveal vocal lines that are heavily influenced by Massenet and relatively simply structured. There are thirteen songs in total, ten of which will be performed on this program. The ten have been sub-divided into two groups by poet, the first four being attributed to Paul Verlaine and the final six to poet Paul Bourget.

The Verlaine songs are descriptions of people in everyday life, with emphasis given to nature. They also deal with characters from the *commedia dell'arte* as found in *Fantouches*. In Debussy's later compositions, he insisted on through composition with the music and poetry; however, this distinctive trademark is not present in these songs. In fact, Debussy often repeats poetic phrases to close musical ideas.

The rarely performed Bourget songs are based on highly sensitive texts, which contain a varied range of emotions. Each intertwines feelings of elation with sadness. In *Romance-Silence ineffable* the juxtaposition is apparent as Bourget introduces the image of a 'sobbing nightingale.' This unusual example of personification emphasizes deep feelings of loneliness. *Romance-Voici que le printemps* reveals a more playful side of the Bourget text. In this song, the child of spring 'le beau page' emerges after the 'exile' of winter. Bourget concludes this poem again using image of the nightingale that extends his song for the lover's lost in enchantment. The final two songs, *La Romance d'Ariel* and *Regret* demonstrate a more complex side of both poet and composer. Each song reveals the vulnerability of love.

Notes by Leslie Sara Michaels

Franz Schubert

Suleika I

Was bedeutet die Bewegung?
Bringt der Ost mir frohe Kunde?
Seiner Schwingen frische Regung
Kühlt des Herzens tiefe Wunde.

Kosend spielt er mit dem Staube,
Jagt ihn auf in leichten Wölkchen,
Treibt zur sichern Rebenslaube
Der Insekten frohes Völkchen.

Lindert saft der Sonne Glühen,
Kühlt auch mir die heissen Wangen,
Küsst die Reben noch im Fliehen,
Die auf Feld and Hügel prangen.

Und mir bringt sein leises Flüstern
Von dem Freunde tausend Grüsse;
Eh' noch diese Hügel düstern,
Grüssen mich wohl tausend Küsse.

Und so kannst du weiter ziehen!
Diene Freunden und Betrubten.
Dort wo hohe Mauern glühen,
Dort find'ich bald den Vielgeliebten.

Ach, die wahre Herzenskunde,
Liebeshauch, erfrischtes Leben
Wird mir nur aus seinem Munde,
Kann mir nur sein Atem geben.

-Marianne von Willemer

What does this stirring portend?
Is the east wind bringing me joyful tidings?
The refreshing motion of its wings
Cools the heart's deep wound.

It plays caressingly with the dust,
Throwing it up in light clouds,
And drives the happy swarm of insects
To the safety of the vine-leaves.

It gently tempers the burning heat of the sun,
And cools my hot cheeks;
Even as it flies it kisses the vines
That adorn the fields and hillsides.

And its soft whispering brings me
A thousand greetings from my beloved;
Before these hills grow dark
I shall be greeted by a thousand kisses.

Now you may pass on,
And serve the happy and the sad;
There, where high walls glow,
I shall soon find my dearly beloved.

Ah, the true message of the heart,
The breath of love, renewed life,
Will come to me only from his lips,
Can be given to me only by his breath.

Suleikas zweiter Gesang

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide:
Denn du kannst ihn Kunde bringen
Was ich in der Trennung leide!

Die Bewegung deiner Flügel
Weckt im Busen stilles Sehnen;
Blumen, Auen, Wald und Hügel
Stehn bei deinem Hauch in Tränen.

Doch dein mildes sanftes Wehen
Kühlt die wunden Augenlieder;
Ach, fur Leid müsst'ich vergehen,
Hofft'ich nicht zu sehn ihn wieder.

Eile denn zu meinem Lieben
Spreche sanft zu seinem Herzen;
Doch vermeid'ihn zu betrüben
Und verbirg ihn meine Schmerzen.

Ah, west wind, how I envy you
You moist wings;
For you can brig him word
Of what I suffer separated from him.

The motion of your wings
Awakens a silent longing within my breast,
Flowers, meadows woods and hills
Grow tearful at your breath.

But your mild gentle breeze
Cools my sore eyelids;
Ah, I should die of grief
If I had no hope of seeing him again.

Hasten then to my beloved,
Speak softly to his heart;
But be careful not to distress him,
And conceal my suffering from him.

Sag ihm, aber beshceiden:
Seine Liebe sei mein Leben,
Freudiges Gefühl von beiden
Wird mir seine Nähe geben.

-Marianne von Willemer

Tell him, but tell him humbly,
That his love is my life,
And that his presence will bring me
A joyous sense of both.

Richard Strauss
Brentano Lieder

An die Nacht

Heilige Nacht, Heilige Nacht!
Sterngeschlossener Himmelsfrieden!

Alles, was das Licht geschieden,

Ist verbunden, alle Wunden

Bluten suss im Abendrot.

Bjelbogs Speer, Bjelbogs Speer

Sinkt ins Herz der trunknen Erde,

Die mit seliger Gebarde
Eien Rose in dem Schosse
Dunkler Lüfte niedertaucht.

Heilige Nacht! Zuchtge Braut!

Deine susse Schmach verhülle,
Wenn des Hochzeitsbechers Fülle
Sich ergiesset; also fliesset
In die brünstige Nacht der Tag.

To Night

Hallowed night, hallowed night,
Heaven's peace enclosed in stars!

Everything that light separated

Is united; all wounds

Bleed sweetly in the sunset glow.

Bjelbog's spear, Bjelbog's spear

Plunges into the heart of the intoxicated earth,

Which with blissful gesture
Dips a rose into the bosom
Of the darkening air.

Hallowed night, chaste bride,

Veil thy sweet shame
As the fullness of the wedding cup
Pours forth; Thus does day flow
Into ardent night.

A la nuit

Sainte nuit! Sainte nuit!
Paix céleste accordée par les Étoiles!
Tout ce que la lumiere avait séparé, est réunit.
Toutes les blessures, au Coucher du soleil,
Signent suavement.

La lance du Bjelbog, la lance Du Bjelbog
Sombre dans le coeur de la Terre ivre
Qui d'un gest ravi
Immerge une rose
Dans les entrailles Des Obscurs desirs.

Sainte nuit! Fiancée Vertueuse!
Voile ta honte suave
Lorsque la coupe du mriage
Se vide! Ainsi, coule le jour
Dans la nuit embrasée.

Ich wollt ein Sträusslein binden

Ich wollt ein Sträusslein binden,

Da kam die dunkle Nacht,

Kein Blümlein war zu finden,
Sonst hätt ich dir's gebracht.

Da flossen von den Wangen
Mir Tränen in den Klee,
Ein Blümlein aufgegangen
Ich nun im Garten seh.

I Wanted to Tie a Nosegay

I wanted to tie a nosegay,

But dark night fell,

And no flower could I find,
Or I would have brought you it.

Tears flowed from my cheeks
On to the clover;
Now I see one little flower
Has come up in the garden.

Je voulais faire un petit bouquet

Je voulais faire un petit bouquet
Quand la nuit sombre est Tombée;
Je ne trouvais aucune fleur
Sinon je te les aurais Apportées.

Sur le trèfle, les larmes
Qui coulaient de mes joues.
Je vis, alors, qu'une fleur
S'était épanouie dans le Jardin.

Das wollte ich dir brechen
Wohl in dem dunklen Klee,
Doch fing es an zu sprechten:
"Ach tue mir nicht weh!

Sei freundlich in dem Herzen,
Betracht dein eigen Leid,
Und lasse mich in Schmerzen
Nicht sterben vor der Zeit!"

Und hätt's nicht so gesprochen

Im Garten ganz allein,
So hatt ich dir's gebrochen,
Nun aber darf's nicht sein.

Mein Schatz ist ausgeblieben,
Ich bin so ganz allein.
Im Lieben wohnt Betrüben,

Und kann nicht anders sein.

I wanted to pluck it for you
There in the dark clover,
But it spoke up and said,
"Ah, do not harm me!

Be kind of heart,
Reflect on your own sorrow,
And do not let me die
In anguish before my time!"

And had it not spoken thus,

All alone in the garden,
I should have plucked it for you;
But now that cannot be.

My love has not come,
And I am so very alone,
In love, affliction dwells,

And it cannot be otherwise.

Je voulais te la cueillir
Là, au milieu du trèfle.
Mais elle s'est mise a parler:
"Ne me fais pas mal!

Sois charitable
Regarde tes propres peines
Et ne me fais pas mourir
Dans la souffrance avant
Qu'il soit temps!"

Et si elle n'avait pas parlé
ainsi
Toute seule dans le jardin
Je te l'aurais cueillie.
C'etait devenu, alors,
Impossible.

Mon aimé n'est pas venu,
Je suis toute seule.
L'amour est habité par le
chagrin
Et cela ne peut etre
Autremont.

Säusle, liebe Myrte

Säusle, liebe Myrte
Wie still ist's in der Welt,

Der Mond, der Sternenhirte
Auf klarem Himmelsfeld,
Treibt schon die Wolkenschafe
Zum Born des Lichtes hin:
Schlaf, mein Freund, o schlafe,
Bis ich wieder bei dir bin.

Säusle, liebe Myrte,
Und träum im Sternenschein!

Die Turteltaube girrte
Auch ihre Brute schon ein.
Still ziehn die Wolkenschafe

Zum Born des Lichtes hin:
Schlaf, mein Freund, o schlafe,
Bis ich wieder bei dir bin.

Hörst du wie die Brunnen rauschen,

Hörst du wie die Grille zirpt?
Stille, stille, lass uns lauschen,

Selig, wer in Traumen stirbt;

Selig, wen die Wolken wiegen,

Wem der Mond ein Schlaflied singt,

Rustle, Dear Myrtle

Rustle, dear myrtle!
How silent the world is!

The moon, the stars' shepherd
in heaven's bright field,
is already driving the cloud-flock
to the fount of light.
Sleep on, my dear, sleep on
Till I am with you again.

Rustle, dear myrtle,
And dream in the starlight!

The turtle-dove has cooed
To her brood.
The flock of clouds retires

quietly to the fount of light.
Sleep on, my dear, sleep on,
Till I am with you again.

Do you hear the fountains ripple?

Do you hear how the cricket chirps?
Hush, hush, let us listen:

happy he who dies in dreams;

happy he whom the clouds cradle

when the moon sings a lullaby.

Murmure, aimable myrte

Murmure, aimable myrte!
Comme le monde est
Silencieux!
La lune, bergère des etoiles,
conduit déjà, au firmament,
son troupeau de nuages
Vers la source de lumière:
Dors, mon ami, ô dors
Jusqu'à ce que je sois de
Nouveau auprès de toi.

Murmure, aimable myrte,
En reve, à la lueur des
Etoiles!
Déjà la tourterelle roucoule
Pour endormir sa couvee.
Le nuees doucement
cheminent
Vers la source de lumiere:
Dors, mon ami, ô dors
Jusqu'à ce que je sois de
Nouveau auprès de toi.

Entends-tu bruire les
Source?
Entends-tu chanter le grillon?
Doucement, doucement,
Écoutons!
Bienheureux celui qui meurt
En rêvant:
bienheureux celui que
Bercent les nuages
Alors que la lune change

Oh, wie selig kann der fliegen,

Dem der Traum den Flugel schwingt,

Dass an blauer Himmelsdecke
Sterne er wie Blümen pflückt:

Schlaf, träume, flieg, ich wecke

Bald dich auf und bin beglückt.

Oh, how blissfully can he fly,

borne on wings of dreams

to puck stars like flowers
in the blue vault o heaven!

Sleep on, dream on, fly: soon

I will wake you and be made happy.

Pour l'endormir;
avec quelle extase il peut
S'envoler,
celui a qui le reve donne es
Ailes,
jusqu'à la voue azurée
Ou il cueille les astres
Comme autant de fleurs:
Dors, reve, envole-toi;
Bientôt je vais
Te réveiller, pour mon
Ravissement.

Als mir dein Lied erklang

Dein Lied erklang, ich habe es
Gehört,
Wie durch die Rosen es zum Monde
zog;
Den Schmetterling, der bunt im
Frühling flog,
Hast du zur frommen Biene dir
Bekehrt.
Zur Rose ist mein Drang,
Seit mir dein Lied erklang!

When I Heard Your Song

Your song rang out! I heard it

as it soared to the moon through the roses

The butterfly that fluttered gaily
in Spring
you have converted into a virtuous
Bee.
I yearn for the rose
Since I heard you sing.

Lorsque je perçus ton chant

Ton chant résonnait, je
L'entendis
s'élever à travers les roses
vers la lune.
Le papillon aux ails bigarrées
qui voltigeait au printemps,
to l'as converti en pieuse
Abeille;
j'ai le fervent désir de la rose
Depuis ue je perçus ton
Chant.

Dein Lied erklang, die
Nachtigallen klagen,

Ach, meiner Ruhe süsses
Schwanenlied!
Dem Mond, der lauschend von
dem Himmel sieht,
Den sternen und den Rosen muss
ich's klagen,
Wohin sie sich nun schwang,

Der dieses Lied erklang!

Dein Lied erklang, es war kein
Ton vergebens,
Der ganze fruhling, der von Liebe
haucht,
Hat, als du sangest, nieder sich
Getaucht
Im sehnsuchtsvollen Strome
Meines Lebens,
Im Sonnenuntergang,
Als mir dein Lied erklang!

Your song rang out! The
Nightingales lament,

ah, the sweet swansong of my peace

to the moon, which looks down, listening
from heaven.
To the stars and the roses must I lament,

to which she now has soared,

She for whom this song rang out!

Your song rang out! Not a note was in
vain:
as you sang, the whole Spring,

breathing love, steeped itself

in the yearning stream of my life

at sunset
As I heard your song!

Ton chant résonnait, les
rossignols chantent
Plaintivement,
hélas, ce doux chant du cygne
De mon repos
à la lune que, du ciel, est
À l'affut et aux écoutes;
moi, je dois me plaindre aux
etoiles et aux roses
vers lesquelles elle s'est
Élancée,
Celle qui percut ce chant!

Ton chant résonnait, nulle
note n'en fut vaine.
Le printemps entier,
palpitant d'amour,
s'est, à ton chant, immergé

dans le fleuve ardent de ma
vie,
dans le coucher de soleil,
Lorsque je perçus ton chant!

Amor

An dem Feuer sass das Kind
Amor Amor
Und war blind;
Mit dem kleinen Flügel fächelt
In den Flammen er und lachelt.
Fächle, lächle, schlaues Kind!

Amor

By the fireside sat the child
Amor, Amor,
And he was blind:
With his little wing he flutters
In the flames and smiles.
Flutter, smile, cunning child!

Amor

Un enfant était assis du feu,
Amor, Amor,
Il était aveugle.
De sa petite aile il eventait
Les flammes et souriait:
Evente, souris, enfant rusé!

Ach, der Fluge brennt dem Kind!

Amor Amor
Lauft geschwind—
"O wie mich die Flut durchpeinet!"

Flugelschlagen laut er weinet;
In der Hirtin Schoss entrinnt

Hilfeschrei'nd das schlaue Kind.

Und die Hirtin hilft dem Kind
Amor Amor
Bös und blind.—
Hirtin, sieh, dein Herz entbrennet;

Hast den Scheim zu nicht gekennet?

Sieh, die Flamme wachst geschwind—

Hüt'dich vor dem schlauen Kind!

Ah, the child has burnt his wing!

Amor, Amor
runs swiftly--
"O how the flame has hurt me!"

He loudly cires, beating his wings;
Calling for elp, the cunning child

Flies into the shepherdess's bosom.

And the shepherdess tends the child
Amor, Amor,
Mischievous and blind.--
See, shepherdess, now your heart is afire;

Did you not recognise the rogue?

See, the flame grows apace--

Beware the cunning child!

Hélas, l'aile de l'enfant prit Feu!
Amor, Amor
Vite, il s'enfuya
"Oh! Come la braise m'a fait mal!"
Il battait des ailes et pleurait.
L'enfant ruse, en criant au Secours,
Se sauve sure les genoux de La bergère.

Et la bergère aida l'enfant
Amor, Amor
Furieux et aveugle.
Bergère,vois, ton coeur
Prends feu!
N'as-tu pas reconnu le Fripon?
Vois, avec quelle ferveur la Flamme grandit,
Prends garde à cet enfant Ruse!

Lied der Frauen

Wenn es stürmt auf en Wogen,

Strickt die Schifferin zu Haus,

Doch ihr Herz ist hingezogen
Auf die wilde See hinaus,

Bei jeder Welle, die brandet
Schäumend an Ufers Rand,
Denkt sie: Er strandet, er strandet, er strandet,
Er kehrt mir nimmer zum Land.

Bei des Donners wildem Toben
Spinnt die Schäferin zu Haus,
Doch ihr Herz, das schwebet oben
In des Wetters wildem Saus.

Bei jedem Strahle, der klirrte

Schmetternd durch Donners Groll,
Denkt sie: Mein Hirte, mein Hirte, mein Hirte
Mir nimmermehr kehren soll.

Wenn es in dem Abgrund bebet,

Sitzt des Bergmanns Weib zu Haus,

Doch ihr treues Herz, das schwebet

indes Schachtes dunklem Graus.

Song of the Women

When it is storrm on the waves,

the sailor's wife knits at home,

but her heart Is drawn
out to the wild sea.

At each billow hat breaks,
foaming, on the shore's edge,
she thinks: He is wrecked,
he is wrecked,
He will never return to me on land.

In the wild roar of the thunder
the shepherd's wife spins at home,
but her heart soars above
In the storm's wild howling.

At each lightening-flash that rips

through the rumble of the thunder,
she thinks: My shepherd, my shepherd

Is never more to return to me.

When it quakes below ground,

the miner's wife sits at home,

but her faithful heart hover

In the pit's dark horror.

Chant des femmes

Quand la tempête se déchaine
Sur les flots,
la femme du marin tricote
À la maison,
mais son coeur se porte
Vers la mer démontée.

A chaque vague qui déferle,
écumante, sur le rivage,
elle pense: Il échoue, il échoue,
jamais il ne reviendra au pays.

Quand le tonnerre fait rage,
la bergère file a la maison,
mais son coeur tressaille
Dans les violents
Gémissements de l'orage.

A chaque éclair, à chaque retentissant
coup de tonnerre,
elle pense: Mon berger, mon berger
Jamais ne me reviendra.

Quands les profondeurs sont Ébranlées,
la femme du mineur est à la Maison,
mais son coeur fidèle est en suspens
Dans l'effroyable obscurité Du puits.

Bein Jedem Stosse, der rüttelt
Bebend im wankenden Schacht,
Denkt sie: Vershüttet, vershüttet, Vershüttet
Ist mein Knapp in der Erde Nacht.

Wenn die Feldschlacht tost ud klirret,

Sitzt des Kriegers Weib zu Haus,

Doch ihr banges Herz, das irret
Durch der Feldshclacht wild Gebraus.

Bei jedem Knall, jedem Hallen
An bergeswand

Denkt sie: Gefallen, gefallen, Gefallen
Ist mein Held nun furs Vaterland.

Aber ferne schon uber die Berge,

Ziehen die Wetter, der Donner verhallt,
Hor, wie der trunkenen, jubelnden Lerche
Tireli, Tireli, siegreich erschallt.

Raben, zieht weiter!

Himmel wird heiter,
Dringe mir, dringe mir,
Sonne hervor!

Uber die Berge,
Jubelnde Lerche,
Singe mir, singe mir,
Wonne ans Ohr.

Mit Zypress und Lorbeer kränzet
Sieg das freudig ernste Haupt.
Herr! Wenn er mir wieder flanzet

Mit dem Trauergrun umlaubt!

Dann sternlose Nacht sei willkommen,

Der Herrrhat gegeben den Stern,
Der Herr hat genommen, genommen, genommen,
Gelobt sei der Name des Herrn!

At each spasm that shakes,
shuddering, in the quaking pit,
she thinks: Buried, buried alive
Is my miner in the earth's darkness.

When the battle rages and clashes,

the warrior's wife sits at home,

but her faithful heart hovers
In the pit's dark horror.

At each explosion, at each reverberation
from the mountain wall,

she thinks: Fallen, fallen
fallen
Is my hero for his country.

But the sorms are already moving far

over the mountains, the thunder is
is dying sway.
Hark how the lark, drunk with rejoicing,

Triumphantly carols: "Tireli, tireli!"

Ravens, move further away!

The sky becomes brighter;
sun, come out,
Come out to me!

Above the mountains,
joyous lark,
sing, sing bliss
Into my ears.

Victory crawns with cypress and laurel

The joyful serious head.
Lord, when it shines again on my,

Decked in mourning green!

Then welcome, starless night;

the Lord has granted the star;
the Lord has taken, taken away,

Blessed be the name of the Lord!

A chaque secousse qui fait trépider
le puits branlant,
elle pense: Enseveli, enseveli

Est mon mineur dans la nuit
De la terre!

Quand le champ de bataille
Retentit des armes qui s'entrechoquent
la femme du guerrier est a la maison,
mais son coeur anxieux erre
À travers la sauvage rumeur
Du champ de bataille.

A chaque son, à chaque echo
renvoye par le versant de la montagne
elle pense: Tombé, tombé

Est mon héros pour la patrie.

Mais voilà qu'au-dessus des montagnes
l'orage s'éloigne, le tonnerre
Se meurt
Entendez retentir le vicorieux
"Tireli, tireli!"
de l'alouette enivrée
D'allégresse!

Corbeaux, envolez-vous
Aillers!
Le ciel se rassérène:
soleil, perce les nuages,
Apparais-moi!

Par dessus les montagnes,
alouette ivre d'allegresse,
ravis mon oreille
De tes chants!

La victoire couronne de
Cyprès et de laurier
Le front grave et joyeux.
Seigneur! Puisse-t-il
Resplendir de nouveau pour
Moi,
Ceint de la guirlande de
Deuil!

Que la nuit sans étoiles soit
Alors bienvenue!
Le Seigneur a donné l'astre,
le Seigneur l'a repris, repris,

Loué soit le nom du
Seigneur!

-Clemens Brentano

Claude Debussy (1862-1918)
Selections from the Vasnier Songbook

Calmes dans le demi-jour (En sourdine)

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos coeurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langeurs
Des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton coeur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux,
Qui vient a tes pieds rider
Les ondes de gazon roux.

Et quand, solennel, le soir

Des chênes tombera,
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

-Paul Verlaine

Calm in the half light (Muted)

Calm in the half light
made by the lofty branches,
let us permeate out love
With this deep silence.

Let us mingle our souls, our hearts
our senses in ecstasy
among the vague murmurings
Of the pines and arbutus trees.

Half close your eyes,
fold your arms across your bosom,
and let your sleeping heart
Empty itself of all thought forever.

Let us be wooed
by the lulling and gentle breeze
that brushes across your feet
The rippling russet grass.

And when evening descends
solemnly
From the oaks,
Like the voice of our despair
The nightingale will sing.

-Paul Verlaine

Mandoline

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes a queues,
Leur elegance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,

Mandoline

The serenaders
and the lovely listeners
Exchange idle banter
Beneath the singing branches.

Tircis and Aminte are there,
and the eternal Clitandre,
And there is Damis who has made
So many tender verses for so many
Cruel women.

Their shor t silken jackets
Their long trailing dresses,
Their elegance, their joy,
And their soft blue shadows

Tourbillonment dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.
La, la, la *etc.*

-Paul Verlaine

Twirl in the ecstasy
Of a hazy moon tinged with pink,
And the mandolin babbles on
Amidst the trembling breezes.
La, la, la *etc.*

-Paul Verlaine

Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmants masques et bergamasques

Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leaurs deguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,

Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur

Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau

Que fait rêver les oiseaux dans les arbres

Et sangloter d'extase lets jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Ah, au calme clair de lune triste et beau.

-Paul Verlaine

Moonlight

Your soul is a chosen landscape
Through which roam where
charming masqueraders and
Bergamasquers
playing the lute and dancing almost
Sadly in their fantastic disguises.

As they sing in the minor mode
of conquering love and the easy
life,
they do not seem to believe in their
happiness
and their song mingles with the
moonlight,

How calm the sad and lovely
moonlight
that makes the birds dream in the
trees
and the fountains sob with ecstasy,
Those tall, svelte fountains among
the marbles.
Ah, how calm the sad and lovely
moonlight.

-Paul Verlaine

Fantouches

Scaramouche et Pulcinella
Qu'un mauvais dessein rassembla

Gesticulent, noirs sous la lune.

Cependant l'excellent docteur
Bolonais cueille avec lenteur
Des simples parmi l'herbe brune.

Marionettes

Scaramouche and Pulcinella,
brought together by some evil
scheme,
Gesticulate, black beneath the
moon.

Meanwhile, the excellent doctor
the good Bolognese doctor slowly
Gathers medicinal herbs among the
brown grass.

Lors sa fille, piquant minois
Sous la charmille, entapinois
Se glisse demi-nue, en quete
De son beau pirate espagnol
Dont un amoureux rossignol
Clame la detresse a tue-tete.

La….la….

-Paul Verlaine

While his daughter, a saucy minx,
Under the bower, steals slyly
Slips softly, half naked, looking
For her handsome Spanish pirate,
By a nightingale in love
Whose distress is loudly
proclaimed.
La….la…..

-Paul Verlaine

Romance-Silence ineffable

Silence ineffable de l'heure
Où le coeur aimant sur un coeur

Se laisse en aller et s'endort,
Sur un coeur aimant qui l'adore!

Musique tendre des paroles,
Comme un sanglot de rossignols,
Si tendre qu'on voudrait mourir,
Sur la bouche qui les soupire!

L'ivresse ardente de la vie
Fait défaillir l'amant ravi.
Et l'on entend battre qu'un coeur,

Musique et silence de l'heure!

-Paul Bourget

Romance-Ineffable Silence

Ineffable silence of the hour
when the hear in love upon another
heart
allows itself to relax and sleep,
On a loving heart that adores it!…

Tender music of words,
Like the sobbing of nightingales,
so tender that one would like to die
Upon the mouth that murmurs
them!

Ardent intoxication of life
That weakens the enraptured lover,
and one hears the beating of only
one heart.
Music, and the silence of the
hour!…

-Paul Bourget

Musique

La lune se levait, pure, mais plus glacée
Que le ressouvenir de quelqu'amour passée,

Les étoiles, au fond du ciel silencieux,
Brillaient, mais d'un éclat changeant, comme des yeux

Où flotte une pensée insaisissable a l'âme.

Et le violon, tendre et doux, comme une femme

Don't la voix s'affaiblit dans l'ardente langueur

Chantait: "Encore un soir perdu pour le bonheur."

-Paul Bourget

Paysage Sentimental

Le ciel d'hiver, si doux, si triste, si dormant,

Où le soleil errait parmi des vapeurs blanches,

Etait pareil au doux, au profond sentiment

Qui nous rendait heureux mélancoliquement,
Par cette àprès-mide de baisers sous les branches.

Branches mortes qu'aucun souffle ne remuait,

Branches noires avec quelque feuille fanée,

Ah! Que ta bouche s'est a ma bouche donnée

Plus tendrement encor dans ce grand bois muet,

Et dans cette langueur de la mort de lannée!

La mort de tout, sinon de toi que j'aime tant,

Et sinon du bonheur dont mon âme est comblee,

Bonheur que dort au fond de cette ame isolee,

Mysteriéux, paisible et frais comme l'etang

Que nous vimes au fond de la pale valée.

--Paul Bourget

Music

The moon rose, pure but icier
than the distant memory of some
past love.
The stars, deep in the silent sky,
Were shining, but changeably—
like eyes
Reflecting the unknowable
thoughts of the soul.
And the violin, soft and tender, like
a woman
Whose voice grows faint in her
melancholy ardor,
Sang: "Another evening lost for
happiness."

-Paul Bourget

Sentimental Landscape

The wintry sky, so soft, so sad, so
dormant
With the sun wafting among whit
vapors,
was like that soft and profound
emotion
that made us melancholically happy
One afternoon when we kissed
beneath the branches.

Dead branches, motionless in the
still-air,
Black branches with a few faded
leaves.
Ah! How your mouth gave itself up
to mine
more tenderly than ever in that
vast, silent woods,
And in that languor of the death of
the year!

The death of everything, if not of
you whom I so love,
and if not of the happiness that
overflows my soul
a happiness sleeping deep within
that solitary soul,
Mysterious, peaceful and fresh, like
the pool
That palely flows there below in
the pale valley.

--Paul Bourget

Romance—Voici que le Printemps

Voici que le printemps,
  Ce fils léger d'Avril,
Beau page en pourpoint vert
  Brodé de rose blanches,
Parait leste, fringant,
  Et les poings sur les hanches
Comme un prince acclame revient d'un long exil.

Les branches des buissons verdis rendent étroite

La route qu'il poursuit en dansant comme un fol;

Sur son épaule gauche il porte un rossignol,

Un merle s'est posé sur son epaul droite.

Et les fleurs qui dormaient
  Sous les mousses des bois
Ouvrent leaurs yeux où flotte une ombre vague et tendre,

Et sur leurs petits pieds se dressent pour entendre
Les deux oiseaux siffler et chanter a la fois.

Car le merle sifflote
  Et le rossignol change;
Le merle siffle ceux qui ne sont pas aimés.

Et pour les amoureux languissants et charmés,

Le rossignol prolonge
  Une chanson touchante.

-Paul Bourget

Romance—Here comes the Spring

Here comes the spring,
  that light son of April,
a handsome page in green velvet
  embroidered with white roses,
Spritely, frisky,
  his hands on his hips
Like an acclaimed prince back
from a long exile.

The branches of the greening
bushes narrow
The road he dances down like a
motly fool;
On his left shoulder he carries a
nightingale,
And a blackbird sits on his right
shoulder.

And the flowers that were sleeping
  under the moss of the forest
Open their eyes as a vague and
tender shadow floats by,
And stand on tiptoe to hear
The two birds whistling and
singing together.

The blackbird whistles
  and the rossignol sings;
The blackbird whistles for those
who are not loved,
and for languishing and enchanted
lovers
The rossignol pours
  A touching song.

-Paul Bourget

La Romance d'Ariel

Au long de ces montagnes douces
Dis! Viendras-tu pas à l'appel
De ton délicat Ariel
Qui veloute a tes pieds les mousses?

Suave Miranda, je veux
Qu'il fasse justes assez de brise
Pour que ce souffle tiède frise
Les pointes d'or de tes cheveux!

Les clochettes de digitales
Sur ton passage tinteront.
Les églantines sur ton front
Effeuilleront leurs blancs pétales.

Sous le feuillage du bouleau

Blondira ta tete bouclée

Et dans le creux de la vallée
Tu regarderas bleuir l'eau,

L'eau du lac lumineux ou sombre,

Miroir changeant du ciel d'été,

Qui sourit avec sa gaité
Et qui s'attriste avec son ombre;

Symbole, hélas! Du coeur aimant,
Ou le chagrin, ou le sourire
De l'être trop aimé, se mire
Gaiment ou douloureusement.

Au long de ces montagnes douces, *etc.*

-Paul Bourget

Regret

Devant le ciel d'été, tiède et calmé,

Je me souviens de toi comme d'un songe,

Et mon regret fidèle, aime et prolonge

Les heures ou j'étais aimé.

Ariel's Romance

Along these gentle mountains,
Tell me, won't you come to the call
of your delicate Ariel
Who turns the moss to velvet
beneath your feet?

Sweet Miranda, I want
Just enough breeze
For this warm breath of wind
To curl the golden tips of your hair!

The little bells of digitalis
Will tinkle as you wander by.
The eglantine on your brow
Will shed their white petals one by
one.

Under the leafy branches of the
birch
Your curly locks will glisten like
gold;
And in the hollow of the valley
You will watch the water turn blue.

The water of the shimmering or
somber lake,
Changing mirror of the summer
sky,
Which smiles in merriment
Or casts a gloom with its shade-

Symbol, alas, of a loving heart
In which the grief or the smile
Of the too beloved is reflected
In its own delight or pain.

Along these gentle mountains, *etc.*

-Paul Bourget

Regret

Under the summer sky, warm and
still,
I remember you as if you were in a
dream,
and my faithful regret loves and
prolongs
The hours when you loved me.

Les astres brilleront dans la nuit noire;

Le soleil brillera dans le jour clair,
Quelque chose de toi flotte dans l'air,
Qui me pénètre la memoire.

Quelque chose de toi qui fut à moi:
Car j'ai possédè tout de ta pensée,
Et mon âme, trahie et délaissée,

Est encor tout entière a toi.

Devant le ciel d'été, tiede et calmé,

Je me souviens de toi comme d'un songe.

-Paul Bourget

The stars will shine in the black night;
The sun will shine in the clear day,
Something of you floats in the air
And pierces my memory.

Something of you which was min;
For I possessed all your thoughts,
And my soul, betrayed and abandoned,
Still belongs to you, and only you.

Under the summer sky, warm and still,
I remember you as if you were in a dream.

-Paul Bourget

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.e mardi 20 mars 2001
, 20 h

Tuesday, March 20, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

ENSEMBLES DE PIANO ET ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL PIANO ENSEMBLES AND STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani, coordonnatrice/coordinator

Sonate pour piano et violoncelle en sol mineur, opus 5, n° 2 — **L.V. BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonata for Piano and Cello in G minor, Op. 5 No. 2
Adagio sostenuto ed espressivo
Allegro molto più tosto presto
Allegro
Jivko Georgiev, violoncelle/cello, **Olena Charka**, piano
classes de / classes of Marina Mdivani, Antonio Lysy

Six pièces, opus 41 (extraits / excerpts) — **REINHOLD GLIÈRE** (1875-1956)
Prélude
Valse triste
Chanson
Mazurka
Hyowon Lee, Dantonio Pisano, piano
classe de / class of Kenneth Woodman

Barcarolle en fa dièse majeur, opus 60 — **FRÉDÉRIC CHOPIN** (1810-1849)
Barcarolle in F-sharp major, Op. 60
Nicholas Roy, piano
classe de / class of Marina Mdivani

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur, opus 65 — **F. CHOPIN**
Sonata for Cello and Piano in G minor, Op. 65
Allegro moderato
Scherzo - Allegro con brio
Largo
Finale - Allegro
Anna Samson, cello, **Sophia Kim**, piano
classes de / classes of Antonio Lysy and Marina Mdivani

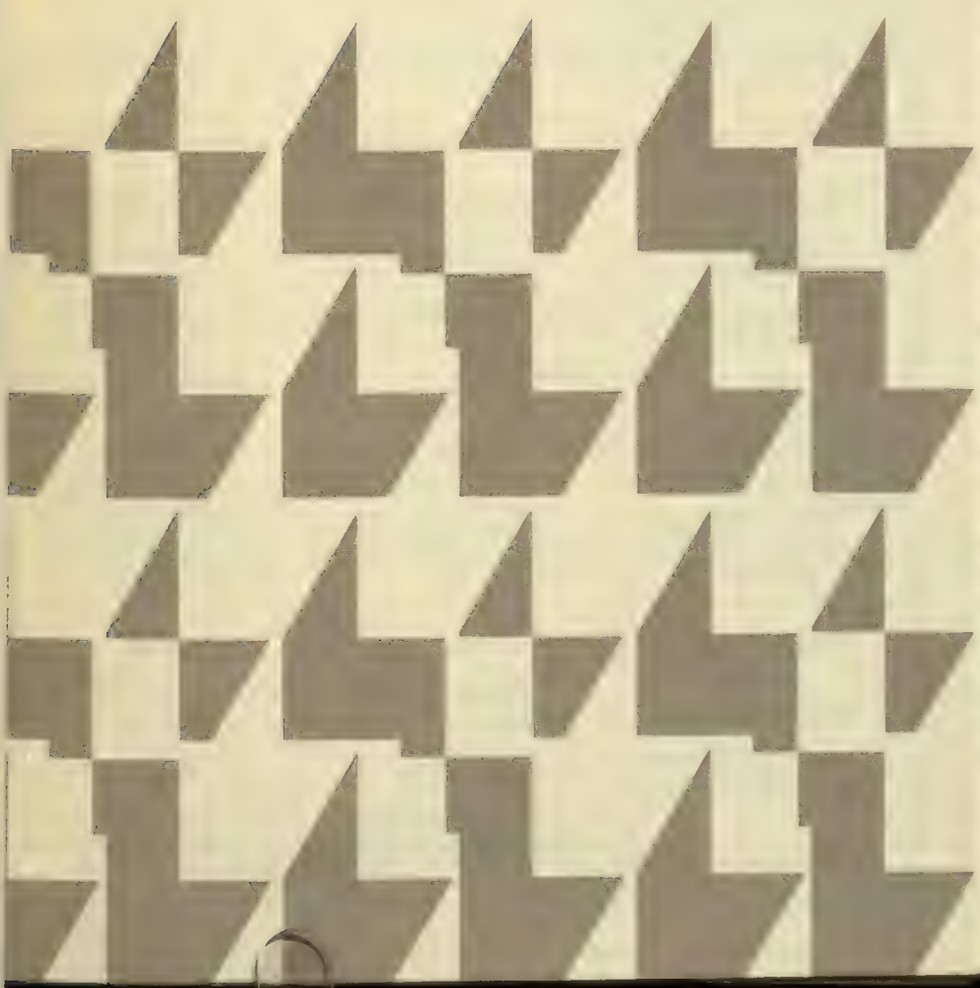
Élégie — **FRANCIS POULENC** (1899-1963)
L'embarquement pour Cythère
Grace Kim, Kaju Lee, piano
classe de / class of Kenneth Woodman

Armenian Rhapsody — **ARNO BABAJANIAN** (1921-1983)
Patil Harboyan, Durval Cesetti, piano
Class of Kenneth Woodman

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus
pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements
for the degree or diploma programme of the students listed above.

McGill
Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



ıu ciel tout là-haut
près de moi.
ù je peux voir les étoiles,
dans la rivière –
mme comme moi,
ıis.

ou tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
ıe connaisse.
c'est le ciel tout là-haut
eds.

e tombe sur moi
e dans les champs,
oiseau perché sur l'arbre,
uis par le froid.
le champ couvert de givre –
ı du feu –
l'automne

ù tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
e connaisse.
, c'est le ciel tout là-haut
eds.

la Beauté, après de beaux rêves,
après le repos!

ıté
s'éveillent dans les bois
ıt à l'occident!

Beauté après le sommeil du jour,
soir écarlate!
ns le crépuscule
res,

Le mercredi 21 mars 2001 Wednesday, March 21, 200
à 20 h 8:00 p.m

ORCHESTRE DE JAZZ I DE McGILL
McGILL JAZZ ORCHESTRA I

Gordon Foote, directeur / director

SAXOPHONE

Donny Kennedy
Regina, Saskatchewan

Chet Doxas
Montréal, Québec

Al McLean
Victoria, British Columbia

Sean Craig
Vancouver, British Columbia

Cam Wallace
Winnipeg, Manitoba

TROMPETTE / TRUMPET

Denis Filiatreault
Montréal, Québec

Oscar Martinez
Santiago, Cuba

Andy King
Regina, Saskatchewan

Jon Mossing
Regina, Saskatchewan

Blair Mcneillie
Regina, Saskatchewan

TROMBONE

Serge Arsenault
Montréal, Québec

Seth McNall
London, Ontario

Nicolas Therrien
Montréal, Québec

Barb Hamilton
Saskatoon, Saskatchewa

Carolyn Black
Regina, Saskatchewan

BASSE / BASS

Rob Fahie
Ottawa, Ontario

Karine Chapdelaine
Montréal, Québec

GUITARE / GUITAR

Daniel Lacoste
Rawdon, Québec

PIANO

Chad Linsley
Outlook, Saskatchewan

BATTERIE / DRUMS

Jim Doxas
Montréal, Québec

VIBRAPHONE

Geneviève Audet
Trois Rivières, Québec

PROGRAMME

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
Works performed will be selected from the following:

In the Tradition	**Steve Owen**
What is this Thing Called Love	COLE PORTER, **arr. Jeff Holmes**
Woodyn' You	DIZZY GILLESPIE, **arr. Mike Tomaro**
Quintessence	QUINCY JONES, **arr. Sammy Nestico**
Lickety Split	**JIM MCNEELY**
Stop/Go	**BILL HOLMAN**
Conundrum	**SEAN CRAIG**
Exner's Fury	**AL MCLEAN**
The Touch of Your Lips	RAY NOBLE, **arr. Michael Abene**
The Awakening	PAT METHENY, **arr. Bob Curnow**
Too Soon Tomorrow	PAT METHENY, **arr. Bob Curnow**
El Caborojeño	**BOB MINTZER**
Rhythm of the Masses	**FRANK MANTOOTH**

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

du ciel tout là-haut
près de moi.
où je peux voir les étoiles,
dans la rivière –
omme comme moi,
uis.

ou tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
ie connaisse.
c'est le ciel tout là-haut
eds.

e tombe sur moi
e dans les champs,
oiseau perché sur l'arbre,
uis par le froid.
le champ couvert de givre –
u du feu –
l'automne

où tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
e connaisse.
, c'est le ciel tout là-haut
eds.

la Beauté, après de beaux rêves,
après le repos!

uté
s s'éveillent dans les bois
nt à l'occident!

Beauté après le sommeil du jour,
soir écarlate!
ns le crépuscule
res,

La campagne de financement de la Salle de concert Pollack
Pollack Concert Hall Seat Sale

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Jeremy H. Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schachter
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stedman
Robert & Deirdre Stevenson
Ellen T'so
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Marie Eve Varon
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Cynthia Gordon
Mr. & Mrs. J.P. Josephson
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Poliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
William Bell
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Gordon P. Jackson
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Rhian Kenny
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Dr. Marc P. Launay
Marven Leftuk & Anita Pedvis Leftuk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashita
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Meg Sheppard
Suzy M. Slavin
Prof. & Mrs. Gordon W.Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood
Elaine Sanft Yarosky

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates

McGill
Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



ıu ciel tout là-haut
près de moi.
ù je peux voir les étoiles,
dans la rivière –
ımme comme moi,
ıis.

ou tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
ıe connaisse.
c'est le ciel tout là-haut
eds.

e tombe sur moi
e dans les champs,
oiseau perché sur l'arbre,
euis par le froid.
le champ couvert de givre –
ı du feu –
l'automne

ù tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
e connaisse.
, c'est le ciel tout là-haut
eds.

la Beauté, après de beaux rêves,
après le repos!

ıté
s'éveillent dans les bois
ıt à l'occident!

Beauté après le sommeil du jour,
soir écarlate!
ns le crépuscule
res,

Le jeudi 22 mars 2001
à 20 h

Thursday, March 22, 2001
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill

McGill Alumni Series

MICHIEL SCHREY, ténor/tenor

GYÖRGY TEREBESI, violon/violin

MICHÈLE MOTARD, mezzo-soprano

ISABELLE HARVEY, violoncelle/cello

ROBERT WEISZ, piano

Le vendredi 23 mars 2001
à 15 h
à 17 h
et à 20 h
à la Salle Pollack

Friday, March 23, 2001
3:00 p.m.
5:00 p.m.
and 8:00 p.m.
Pollack Hall

Les Étudiants solistes de McGill présente un
McGill Student Soloists present a

CONCERT MARATHON

Oeuvres de / Works by

BEETHOVEN, SCHUMANN, CHOPIN, GRIEG, COLGRASS, MOZART, CHAUSSON, SARASATE, CHANG, PROKOFIEV, SCRIABIN, MUSSORGSKY

Notes

Leoš Janáček (1854-1928), compositeur tchèque originaire de Moravie, doit sa renommée à plusieurs opéras dont la popularité ne cesse de croître. Même s'il n'a guère écrit de chansons pour voix solo, Janáček s'intéressait à la tradition populaire et, à l'instar d'autres compositeurs d'Europe de l'Est comme Bartók et Kodály, il a voulu que sa musique s'inspire de sa propre culture. C'est ainsi que les chants populaires et les danses, les bruits de la nature et les structures naturelles de sa langue maternelle se sont intégrés à son style de composition.

Après 1916, Janáček s'était fait connaître localement en tant que compositeur, pédagogue et chroniqueur, mais sa renommée n'avait pas encore franchi les frontières de son pays. Toutefois, une nouvelle période de sa vie allait bientôt débuter et lui apporter la reconnaissance internationale. En 1917, peu après que son opéra *Jenůfa* eut été accepté à Prague, Janáček s'est épris de Kamila Stösslova, jeune juive qui, outre qu'elle était mariée, avait trente-sept ans de moins que lui. Cette passion lui a inspiré beaucoup de ses œuvres les plus tardives et les plus originales. Vers la même époque, un cycle de poèmes publié sous le titre *De la plume d'un autodidacte* dans le journal pour lequel il travaillait a retenu son attention. Les poèmes qui étaient censés former une sorte de journal relataient la rencontre d'un fils de fermier, Jan, avec une tzigane, dont il s'éprenait; tout au long du récit, le jeune paysan est déchiré entre sa conscience et le désir qu'il éprouve pour Zefka et l'attrait pour la vie mystérieuse qu'elle mène. Le sujet avait tout pour plaire à Janáček : il y était en effet question de paysans vivant dans un milieu qu'il connaissait bien pour y avoir grandi. Les poèmes évoquaient les choix difficiles que nous réserve la vie et la recherche du bonheur qui nous oblige parfois à nous opposer à notre destin et aux coutumes sociales. Ils étaient écrits dans le dialecte de la Valachie morave, très apparenté au dialecte de Moravie dont Janáček était originaire.

Janáček songeait déjà à en faire un « roman musical » lorsqu'il rencontra Kamila. L'histoire du jeune paysan qui semblait évoquer l'idylle (en grande partie imaginaire) qu'il vivait avec elle prit alors une autre dimension. La passion non partagée qu'il éprouvait pour la jeune femme a soutenu son inspiration et lui a permis d'achever la mise en musique des poèmes. Kamila lui est dès lors apparue de plus en plus sous les traits des héroïnes de beaucoup de ses opéras et de la tzigane dont le jeune paysan est amoureux dans les poèmes. La composition de cette œuvre pour ténor, contralto, piano et chœur de chambre s'est échelonnée sur presque deux ans, de l'été 1917 à mars 1919. L'œuvre a été publiée en 1921 sous le titre *Journal d'un disparu* choisi par Janáček.

Leoš Janáček et Ralph Vaughan Williams (1872-1958) ont en commun leur longévité biologique et musicale et leur intérêt profond pour la musique populaire de leur pays. D'aucuns considèrent Vaughan Williams comme le plus grand compositeur britannique depuis Henry Purcell. Vaughan Williams, qui était en vérité très prolifique, a composé de nombreuses symphonies, cinq opéras, des musiques de film, de la musique de ballet et de théâtre, plusieurs cycles de chansons, de la musique sacrée et des œuvres pour chœur et orchestre.

Né dans le Gloucestershire (Grande-Bretagne), Vaughan Williams a commencé très jeune l'étude du piano, du violon et de l'orgue et composé ses premières œuvres à l'âge de six ans. Il a par la suite étudié la musique à Cambridge, où il s'est lié d'amitié avec Gustav Holst. Comme ce dernier, il était déterminé à devenir un « compositeur anglais ». À compter de 1902, il a sillonné la campagne et recueilli plus de huit cent chants populaires et *carols*. Cette étude du patrimoine musical anglais et son travail de rédacteur musical du *English Hymnal* et du *Oxford Book of Carols* ont influencé certaines de ses œuvres et notamment son opéra *Hugh the Drover* et la *Fantaisie sur un thème* de Thomas Tallis.

Le recueil *Songs of Travel* composé en 1904 sur des poèmes de R.L. Stevenson a rapidement gagné la faveur des interprètes et a été le véritable fondement de la réputation grandissante de Vaughan Williams. Celui-ci a réutilisé des mélodies existantes dans deux chansons; *The Vagabond* est en effet composé sur une mélodie de Schubert et *Whither must I wander?* sur une ballade écossaise. Les chansons, mélodiques, sont écrites dans un style qui semble à la fois intemporel et authentiquement « anglais », tout étant très caractéristique de Vaughan Williams.

Michiel Schrey

du ciel tout là-haut
près de moi.
où je peux voir les étoiles,
dans la rivière –
omme comme moi,
uis.

ou tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
ie connaisse.
c'est le ciel tout là-haut
eds.

e tombe sur moi
e dans les champs,
oiseau perché sur l'arbre,
euis par le froid.
le champ couvert de givre –
n du feu –
l'automne

où tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
e connaisse.
, c'est le ciel tout là-haut
eds.

la Beauté, après de beaux rêves,
après le repos!

ité
s s'éveillent dans les bois
nt à l'occident!

Beauté après le sommeil du jour,
soir écarlate!
ns le crépuscule
res,

Notes

Leoš Janáček (1854 – 1928), a Czech composer from the region of Moravia, is now best known fo several operas whose popularity continues to increase. Though he wrote few solo songs, he wa interested in the folksong tradition, and like other eastern European composers such as Bartók an Kodály, he wanted to write music based on his native culture. Folksongs and dances, sounds of natur and the natural speech patterns of his mother tongue were integrated into his style of composition.

By 1916 Janáček was a successful local composer, teacher and columnist, but had received no international recognition. This would change as a new period began in his life: Shortly after his opera *Jenůfa* was accepted for production in Prague in 1917, he fell in love with a young Jewish woman, Kamila Stösslova, who was both married and thirty-eight years his junior. His love for her was the inspiration for many of his late and most original works. Around the same time a series of poems appeared in the newspaper for which Janáček wrote, under the title *From the pen of a self-taught man*. The poems were purported to be a diary and told of how a young farmer's son, Jan, met and fell in love with a gypsy girl; throughout the narrative he struggles with his conscience and his desire for Zefka the gypsy, and the appeal of the unknown life she leads. This subject was exactly to Janáček's taste: it dealt with country people in a setting familiar to him from his own upbringing. It spoke of a life full of hard choices in which one had to struggle for happiness sometimes against both fate and the traditions of society. The poetry was in Wallachian dialect, close to that of Janáček's native Moravia.

Janáček had been planning to make a 'musical novel' of the poems for some time when he met Kamila. The young man's story seemed to echo his own romance with her (the greatest part of which was merely a fantasy). This passionate affair, one-sided as it may have been, gave him even greater inspiration to finish setting the diary to music. He began to see Kamila as the heroine of many of his operas, as well as the gypsy lover in the poems about the young farmer's son. The composition of this work for tenor, contralto, piano and chamber chorus took almost two years, from summer 1917 until March 1919. It was first published in 1921, when Janáček gave it the title *The Diary of One who Disappeared*.

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) shared with Leoš Janáček both a literal and musical longevity, and a deep interest in the folk music of his own native land. Some have called him the greatest British composer since Henry Purcell – he was certainly enormously prolific and produced numerous symphonies, five operas, film music, ballet and stage music, several song cycles, church music and works for chorus and orchestra.

Born in Gloucestershire in England, Vaughan Williams began studying piano, violin and organ as a young child and composed his first work at the age of six. He eventually studied music at Cambridge, where he befriended fellow student Gustav Holst; the two shared a determination to become "English composers." Beginning in 1902, Vaughan Williams travelled the countryside collecting folksongs and carols, amassing over eight hundred. This investigation into the English musical heritage, and his work as a musical editor of The English Hymnal and the Oxford Book of Carols, influenced his own composition in works such as the opera *Hugh the Drover* and the *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis*.

The 1904 *Songs of Travel* set to poems by R.L. Stevenson quickly became a favourite with singers and were the beginning of Vaughan Williams' growing reputation. He made use of preexisting melodies in two of the songs. *The Vagabond* to a tune by Schubert and *Whither must I wander?* to a Scottish ballad. The songs are melodic in a style that seems both timeless and authentically "English" while remaining very much in Vaughan Williams' unique voice.

Michiel Schrey

ichiel Schrey, ténor

ichiel Schrey possesses a wide repertoire extending from the Renaissance to the present, from opera to amber music and oratorio. He completed his Master's degree at McGill University in Montreal, idying with William Neill. He also trained at the Banff Centre and the Britten-Pears School. Thanks to grant from the *Conseil des arts et des lettres du Québec* he studied in London with Yvonne Minton and ane Forlano, and he continues his vocal training with Jan Simons. A very active concert performer, r. Schrey has sung in oratorio with orchestras and choral societies across Canada. He appeared with the ontreal Symphony Orchestra and Charles Dutoit in Schubert's *Mass in E flat*. His numerous rformances with the *Studio de musique ancienne de Montréal* have received great acclaim, notably onteverdi's *Vespers* and Händel's *Messiah* and *Alexander's Feast*. He also recently sang the North-merican premiere performance of the reconstructed *St. Mark Passion* by Bach, at the *Festival de usique Sacrée de l'Outaouais*, and Bach cantatas with *Les Idees heureuses*. With the vocal quartet garo he has recorded a compact disc entitled *Serenades* on the ATMA label. He also recorded Bach ias and duets with the Bach Consort of Toronto.

obert Weisz, piano

anist Robert Weisz received his diplomas from the Franz Liszt Academy of Budapest and the *onservatoire de Musique de Genève*. From 1952 until 1967 he appeared both as a soloist and chamber usician on the most important stages of the world. Shortly thereafter he began a teaching career, first Geneva, then at the University of Indiana at Bloomington. In 1969 he began at the music department *l'Université Laval*, where he taught piano and chamber music for more than 25 years. He continued give numerous recitals both at home and abroad. The participation of Professor Weisz on numerous iversity committees and competition juries attests to his great dedication to the development of musical id artistic life in Quebec. He has been named a Professor Emeritus of Laval University.

yörgy Terebesi, violin

iolinist György Terebesi studied violin, composition and conducting in Budapest with Ede Zathurecsky, en studied in Paris with Line Talluel. First violinist of several German orchestras including those of Munich and Frankfurt, György Terebesi acquired a reputation as a soloist of the highest order in Europe, frica and South America. He made numerous recordings for Deutsche Grammophon, Erato and elefunken to name only a few.

lichèle Motard, viola

native of the Quebec City area, Michèle Motard entered the *Conservatoire de musique de Québec* at ge 18, where she studied for five years with Mme. Jacqueline Martel-Cistellini. In February of 1998 she erformed the role of Zita in Puccini's *Gianni Schicchi* with the Opera Studio of the *Conservatoire* and he music department of Laval University. For the last three years she has performed contemporary music nd been a member of the ensemble *Erreur de type 27*, dedicated to creating and dissembling young omposers' works. She performed as a soloist with this group last May, during the *Musiques au Présent* estival organized by *l'Orchestre symphonique de Québec*. Then in October she was invited to perform Rimouski with GRIMACE (*Groupe de Recherche et d'Interprétation de la Musique Actuelle anadienne et Étrangère*), in a concert recorded by Radio-Canada. She will perform a principal role in Britten's *The Turn of the Screw* with the Opera Studio of the Conservatoire at the end of this month.

sabelle Harvey, cello

sabelle Harvey has studied the cello since the age of nine. She studied at the Conservatoire de musique e Québec where she received her diploma of higher studies with cellist Pierre Morin. Last September sabelle Harvey received a bursary from the *Conseil des arts et des lettres du Québec* for their Bursary rogram for professional artists. Her interest in modern music has led her to participate in numerous new usic events in Quebec. Last November, Isabelle Harvey obtained her Master's degree in performance nd chamber music from Laval University under the supervision of Huguette Morin.

au ciel tout là-haut
près de moi.
où je peux voir les étoiles,
dans la rivière –
omme comme moi,
ais.

ou tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
ie connaisse.
, c'est le ciel tout là-haut
eds.

e tombe sur moi
e dans les champs,
oiseau perché sur l'arbre,
euis par le froid.
le champ couvert de givre –
n du feu –
l'automne

où tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
ie connaisse.
, c'est le ciel tout là-haut
eds.

la Beauté, après de beaux rêves,
, après le repos!

ité
x s'éveillent dans les bois
nt à l'occident!

Beauté après le sommeil du jour,
e soir écarlate!
ns le crépuscule
ores,

Michiel Schrey, ténor

Michiel Schrey possède un vaste répertoire qui va de la musique de la Renaissance à la musique contemporaine, en passant par l'opéra, la musique de chambre et l'oratorio. Il est titulaire d'une maîtrise de l'Université McGill (Montréal), où il a été l'élève de William Neill. Il a également étudié au Centre des arts de Banff et à la *Britten-Pears School*. Il a été l'élève de Yvonne Minton et Diane Forlano à Londres, grâce à une bourse du Conseil des arts et des lettres du Québec. Il poursuit actuellement sa formation sous la direction de Jan Simons. Concertiste très recherché, Michiel Schrey a interprété des oratorios avec des orchestres et des sociétés chorales de toutes les régions du Canada. Il s'est produit avec l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Charles Dutoit dans la *Messe en si bémol* de Schubert. Ses nombreuses prestations avec le Studio de Musique Ancienne de Montréal, notamment dans les *Vêpres* de Monteverdi et *Le Messie* et *Le festin d'Alexandre* de Haendel lui ont valu de grand éloges. Il a en outre participé à la création nord-américaine de la version reconstituée de *La Passion selon Saint Marc* de Bach au Festival de Musique Sacrée de l'Outaouais et interprété différentes cantates de Bach avec l'ensemble Les Idées Heureuses. Il a enregistré un disque compact intitulé *Sérénades* avec le quatuor vocal Figaro sur étiquette ATMA. Il a également enregistré des arias et des duos de Bach avec l'Ensemble *Bach Consort of Toronto*.

Robert Weisz, piano

Le pianiste Robert Weisz est diplômé de l'Académie Franz Liszt de Budapest et du Conservatoire de Musique de Genève. De 1952 à 1967, il s'est produit comme soliste et chambriste sur les plus grandes scènes du monde. Il a peu après amorcé sa carrière de pédagogue d'abord à Genève, puis à l'Université d'Indiana à Bloomington. En 1969, il s'est joint au département de musique de l'Université Laval, où il a enseigné le piano et la musique de chambre pendant plus de 25 ans tout en continuant de donner des récitals au Canada et à l'étranger. La participation du professeur Weisz aux activités de nombreux comités universitaires et jurys de concours témoigne de son grand dévouement à la cause de la vie musicale et artistique du Québec. Il a été nommé professeur émérite de l'Université Laval.

György Terebesi, violon

Le violoniste György Terebesi à fait ses études musicales à Budapest avec Ede Zathurecsky en violon, composition et direction, puis à Paris avec Line Talluel. Violon solo de divers orchestres d'Allemagne, notamment à Munich et à Francfort, György Terebesi acquiert une grande renommée comme soliste en Europe, en Afrique, en Amérique du Sud et il a enregistré de nombreux disques (D.G.G., Erato, Telefunken, entre autres).

Michèle Motard, mezzo-soprano

Née dans la région de Québec, à dix-huit ans Michèle Motard est admise au Conservatoire de musique de Québec où elle étudie depuis cinq ans auprès de madame Jacqueline Martel-Cistellini. En février 1998, on a pu apprécier son interprétation de Zita dans l'opéra Gianni Schicchi de Puccini, monté par l'Atelier lyrique du Conservatoire et de l'École de musique de l'Université Laval. Depuis trois ans, Michèle Motard travaille des oeuvres du répertoire contemporain et elle est membre de l'ensemble Erreur de type 27, formation se dédiant à la création et à la diffusion d'oeuvres de jeunes compositeurs. En octobre dernier à Rimouski, elle fut l'invitée de GRIMACE (Groupe de Recherche et d'Interprétation de la Musique Actuelle Canadienne et Étrangère) lors d'un concert enrégistré par la chaîne culturelle de Radio-Canada. À la fin de ce mois, avec l'Atelier lyrique du Conservatoire on pourra l'entendre dans le rôle principal de "The Turn of the Screw" de Britten.

Isabelle Harvey, violoncelle

Isabelle Harvey étudie le violoncelle depuis l'âge de neuf ans. Elle a fait ses études au Conservatoire de musique de Québec où elle a obtenu un diplôme d'études supérieures avec le violoncelliste Pierre Morin. En septembre dernier, Isabelle Harvey a obtenu une bourse du Conseil des arts et des lettres du Québec dans le cadre de son *Programme de bourses aux artistes professionels*. Son intérêt pour la musique moderne l'engage à participer à plusieurs évènements de musique actuelle au Québec. En novembre dernier, Isabelle Harvey a obtenu une maîtrise en interprétation à l'Université Laval, sous la supervision de Huguette Morin où elle s'est également perfectionnée en musique de chambre.

Songs of Travel/ Chants de Voyage

Texts by/ Textes de Robert Louis Stevenson (1850-1894)

The Vagabond

Give to me the life I love,
Let the lave go by me,
Give the jolly heaven above

Le vagabond

Qu'on me donne la vie que j'aime
Et que le reste passe loin de moi,
Qu'on me donne le beau ciel tout là-haut

près de moi.
où je peux voir les étoiles,
dans la rivière –
omme comme moi,
ais.

ou tard,

rface du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
ne connaisse.
, c'est le ciel tout là-haut
eds.

e tombe sur moi
e dans les champs,
oiseau perché sur l'arbre,
euis par le froid.
: le champ couvert de givre –
n du feu –
l'automne

où tard,

face du monde entier
devant moi.
ses, ni espoir, ni amour,
ıe connaisse.
e, c'est le ciel tout là-haut
eds.

la Beauté, après de beaux rêves,
, après le repos!

ıté
x s'éveillent dans les bois
nt à l'occident!

Beauté après le sommeil du jour,
e soir écarlate!
ıns le crépuscule
ores,

PROGRAMME

Songs of Travel — **R. VAUGHAN WILLIAMS** (1872-1958)
- The Vagabond
- Let Beauty awake
- The Roadside Fire
- Youth and Love
- In Dreams
- The infinite shining heavens
- Whither Must I Wander?
- Bright is the ring of words
- I have trod the upward and the downward slope

Piano Trio en ré mineur/in D minor, opus 63 — **R. SCHUMANN** (1810-1856)
- Mit Energie und Leidenschaft
- Lebhaft doch nicht zu rasch
- Langsam, mit inniger Empfindung
- Mit Feuer

ENTRACTE - INTERMISSION

Zápisník Zmizelého — **LEOŠ JANÁČEK** (1854-1928)
(Journal d'un disparu/
The Diary of One who Disappeared)

Nadya Blanchette, Mary-Beth Campbell, soprano
Juliana Pivato, alto

La campagne de financement de la Salle de concert Pollack
Pollack Concert Hall Seat Sale

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Jeremy H. Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schachter
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stedman
Robert & Deirdre Stevenson
Ellen T'so
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Marie Eve Varon
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Cynthia Gordon
Mr. & Mrs. J.P. Josephson
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Poliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
William Bell
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Gordon P. Jackson
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Rhian Kenny
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Dr. Marc P. Launay
Marven Leftuk & Anita Pedvis Leftuk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashit...
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Meg Sheppard
Suzy M. Slavin
Prof. & Mrs. Gordon W.Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood
Elaine Sanft Yarosky

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates

Songs of Travel/ Chants de Voyage

Texts by/ Textes de Robert Louis Stevenson (1850-1894)

The Vagabond

Give to me the life I love,
Let the lave go by me,
Give the jolly heaven above,
And the byway nigh me.
Bed in the bush with stars to see,
Bread I dip in the river -
There's the life for a man like me,
There's the life for ever.

Let the blow fall soon or late,
Let what will be o'er me;
Give the face of earth around,
And the road before me.
Wealth I seek not, hope nor love,
Nor a friend to know me;
All I seek, the heaven above,
And the road below me.

Or let autumn fall on me
Where afield I linger,
Silencing the bird on tree,
Biting the blue finger.
White as meal the frosty field -
Warm the fireside haven -
Not to autumn will I yield,
Not to winter even!

Let the blow fall soon or late,
Let what will be o'er me;
Give the face of earth around,
And the road before me.
Wealth I ask not, hope nor love,
Nor a friend to know me;
All I seek, the heaven above,
And the road below me.

Let Beauty awake

Let Beauty awake in the morn from beautiful dreams,
Beauty awake from rest!
Let Beauty awake
For Beauty's sake
In the hour when the birds awake in the brake
And the stars are bright in the west!

Let Beauty awake in the eve from the slumber of day,
Awake in the crimson eve!
In the day's dusk end
When the shades ascend,

Le vagabond

Qu'on me donne la vie que j'aime
Et que le reste passe loin de moi,
Qu'on me donne le beau ciel tout là-haut
Et le chemin qui passe près de moi.
Un lit dans les bois d'où je peux voir les étoiles,
Du pain que je trempe dans la rivière –
Voilà la vie pour un homme comme moi,
Voilà la vie à tout jamais.

Que le coup tombe tôt ou tard,
Advienne que pourra;
Qu'on me donne la surface du monde entier
Et la route qui s'étend devant moi.
Je ne cherche ni richesses, ni espoir, ni amour,
Ni même un ami qui me connaisse.
Tout ce que je cherche, c'est le ciel tout là-haut
Et la route sous mes pieds.

Ou bien, que l'automne tombe sur moi
Tandis que je m'attarde dans les champs,
Réduisant au silence l'oiseau perché sur l'arbre,
Mordant mes doigts bleuis par le froid.
Blanc comme neige est le champ couvert de givre –
Chaud le refuge au coin du feu –
Je ne succomberai ni à l'automne
Ni même à l'hiver!

Que le coup tombe tôt où tard,
Advienne que pourra;
Qu'on me donne la surface du monde entier
Et la route qui s'étend devant moi.
Je ne cherche ni richesses, ni espoir, ni amour,
Ni même un ami qui me connaisse.
Tout ce que je demande, c'est le ciel tout là-haut
Et la route sous mes pieds.

Que s'éveille la beauté!

Que s'éveille au matin la Beauté, après de beaux rêves,
Que s'éveille la Beauté, après le repos!
Que s'éveille la Beauté
Pour l'amour de la beauté
À l'heure où les oiseaux s'éveillent dans les bois
Et que les étoiles brillent à l'occident!

Que s'éveille au soir la Beauté après le sommeil du jour,
Qu'elle s'éveille dans le soir écarlate!
Quand le jour expire dans le crépuscule
Et que montent les ombres,

Let her wake to the kiss of a tender friend,
To render again and receive!

The Roadside Fire

I will make you brooches and toys for your delight
Of bird-song at morning
and star-shine at night,
I will make a palace fit for you and me
Of green days in forests,
and blue days at sea.

I will make my kitchen, and you shall keep your room,
Where white flows the river
and bright blows the broom;
And you shall wash your linen
and keep your body white
In rainfall at morning and dewfall at night.

And this shall be for music when no one else is near,
The fine song for singing, the rare song to hear!
That only I remember, that only you admire,
Of the broad road that stretches and the roadside fire.

Youth and Love

To the heart of youth the world is a highwayside.
Passing for ever, he fares; and on either hand,
Deep in the gardens golden pavilions hide,
Nestle in orchard bloom, and far on the level land
Call him with lighted lamp in the eventide.

Thick as stars at night when the moon is down,
Pleasures assail him. He to his nobler fate
Fares; and but waves a hand as he passes on,
Cries but a wayside word to her at the garden gate,
Sings but a boyish stave and his face is gone.

In Dreams

In dreams unhappy, I behold you stand
As heretofore:
The unremember'd tokens in your hand
Avail no more.

No more the morning glow, no more the grace,
Enshrines, endears.
Cold beats the light of time upon your face
And shows your tears.

He came and went. Perchance you wept awhile
And then forgot.
Ah me! but he that left you with a smile
Forgets you not.

Qu'elle s'éveille au baiser d'un tendre ami,
Pour lui rendre encore et le recevoir!

Le feu au bord de la route

Je ferai, pour ton ravissement, des broches et des jouets
Avec le chant des oiseaux le matin
et le scintillement des étoiles la nuit.
Je ferai un palais digne de toi et de moi
Avec les jours verts dans les forêts
et les jours bleus sur la mer.

J'installerai ma cuisine et tu garderas ta chambre,
Là où coule la blanche rivière
et où fleurit le genêt jaune vif;
Et tu laveras ton linge
et garderas la blancheur de ton corps
Avec la pluie du matin et la rosée qui tombe la nuit.

Et ce sera notre musique quand personne d'autre ne sera présent,
La belle chanson à chanter, la chanson rare à entendre!
Que moi seul je me rappelle, que toi seule tu admires,
De la large route qui s'étire et du feu au bord de la route.

Jeunesse et amour

Pour le coeur d'un jeune homme, le monde est une grand-route.
Éternel passant, il y chemine; et des deux côtés,
Au fond des jardins des pavillons dorés se cachent,
Se blottissent dans le verger en fleur, et loin sur la plaine
Ils l'appellent avec leur lampe allumée à la tombée de la nuit.

Aussi nombreux que les étoiles la nuit, quand la lune est couchée,
Les plaisirs l'assaillent. Vers un destin plus noble,
Il chemine; il ne fait qu'un salut de la main en passant,
Il crie un mot à la jeune fille à l'entrée du jardin,
Il ne chante qu'un refrain juvénile, puis son visage disparaît.

Dans mes rêves

Dans mes rêves malheureux, je te vois
Comme autrefois;
Les gages d'amour oubliés que tu tiens dans la main
Ne sont plus d'aucun effet.

La lueur du matin, la grâce
Ne te timbe plus, n'inspire plus l'affection.
La lumière froide du temps frappe ton visage,
Et révèle tes larmes.

Il est venu et parti. Peut-être as-tu pleuré un certain temps,
Puis tu as oublié.
Mais moi! Ah! celui qui t'a quittée avec le sourire
Ne t'oublie pas.

The infinite shining heavens

The infinite shining heavens
Rose, and I saw in the night
Uncountable angel stars
Showering sorrow and light.

I saw them distant as heaven,
Dumb and shining and dead,
And the idle stars of the night
Were dearer to me than bread.

Night after night in my sorrow
The stars looked over the sea,
Till lo! I looked in the dusk
And a star had come down to me.

Whither Must I Wander?

Home no more home to me, whither must I wander?
Hunger my driver, I go where I must.
Cold blows the winter wind over hill and heather:
Thick drives the rain and my roof is in the dust.
Loved of wise men was the shade of my roof-tree,
The true word of welcome was spoken in the door -
Dear days of old with the faces in the firelight,
Kind folks of old, you come again no more.

Home was home then, my dear, full of kindly faces,
Home was home then, my dear, happy for the child.
Fire and the windows bright glittered on the moorland;
Song, tuneful song, built a palace in the wild.
Now when day dawns on the brow of the moorland,
Lone stands the house, and the chimney-stone is cold.
Lone let it stand, now the friends are all departed,
The kind hearts, the true hearts,
that loved the place of old.

Spring shall come, come again, calling up the moorfowl,
Spring shall bring the sun and the rain,
bring the bees nd flowers;
Red shall the heather bloom over hill and valley,
Soft flow the stream through the even-flowing hours.
Fair the day shine as it shone on my childhood -
Fair shine the day on the house with open door;
Birds come and cry there and twitter in the chimney -
But I go for ever and come again no more.

Bright is the ring of words

Bright is the ring of words
When the right man rings them,
Fair the fall of songs
When the singer sings them,
Still they are carolled and said -
On wings they are carried -

Les cieux lumineux infinis

Les cieux lumineux infinis
Me sont apparus, et j'ai vu dans la nuit
D'innombrables étoiles devenues anges
Répandre la tristesse et la lumière.

Je les ai vues, aussi lointaines que le ciel,
Muettes, étincelantes et mortes;
Et les vaines étoiles de la nuit
M'étaient plus chères que le pain.

Nuit après nuit, dans ma tristesse
Je vis les étoiles contempler la mer,
Jusqu'au jour où, en scrutant l'obscurité,
Je vis qu'une étoile était descendue vers moi.

Où dois-je m'en aller?

Comme je n'ai plus de chez-moi, où dois-je m'en aller?
Tenaillé par la faim, j'irai où il faudra.
Le vent froid de l'hiver souffle sur les collines et les bruyères;
La pluie tombe drue et mon toit est dans la poussière.
L'ombre de mon toit, l'arbre, était aimée des sages,
Une fois entré, on entendait une parole sincère de bienvenue –
Chers jours du temps jadis, visages éclairés par la lueur de l'âtre,
Aimables gens du temps jadis, vous ne reviendrez plus.

J'avais alors un chez-moi, ma chère, plein de visages aimables,
J'avais alors un chez-moi, ma chère, où l'enfant était heureux.
Le feu et les fenêtres illuminées brillaient sur la lande;
Le chant, un chant mélodieux, bâtissait un palais en pleine nature.
Maintenant, quand le jour point sur le sommet de la lande,
La maison solitaire se dresse et froide est la cheminée.
Qu'elle reste solitaire, maintenant que tous les amis sont partis,
Les coeurs aimables, les coeurs sincères,
qui aimaient cette maison au temps jadis!

Le printemps reviendra encore, appelant les oiseaux de la lande,
Le printemps ramènera le soleil et la pluie,
les abeilles et les fleurs;
La bruyère rougeoyante fleurira sur les collines et les vallées,
Le ruisseau coulera doucement en suivant le cours égal des heures.
Le jour clair brillera comme il brillait pendant mon enfance –
Le jour clair brillera sur la maison à la porte ouverte;
Les oiseaux viendront y chanter, il gazouilleront dans la cheminée,
Mais moi, je m'en vais pour toujours et je ne reviendrai jamais.

Clair est le son des paroles

Clair est le son des paroles
Quand quelqu'un sait bien les dire.
Beau est l'air des chansons
Quand le chanteur les entonne.
On les chante, on les dit encore –
Sur des ailes elles s'envolent –

After the singer is dead
And the maker buried.

Low as the singer lies
In the field of heather,
Songs of his fashion bring
The swains together.
And when the west is red
With the sunset embers,
The lover lingers and sings
And the maid remembers.

Après que le chanteur est mort
Et que leur auteur est enterré.

Peu importe que le chanteur soit profondément
Enfoui dans le champ de bruyère,
Les chansons qu'il a composées
Réunissent encore les amoureux.
Et quand le couchant flamboie,
Illuminé par les braises du soleil,
L'amoureux s'attarde et chante
Et la jeune fille se souvient.

I have trod the upward and the downward slope

I have trod the upward and the downward slope;
I have endured and done in days before;
I have longed for all, and bid farewell to hope;
And I have lived and loved, and closed the door.

J'ai monté la pente, puis je suis redescendu

J'ai monté la pente, puis je suis redescendu;
J'ai persévéré et travaillé dans les jours passés;
J'ai tout désiré, et j'ai dit adieu à l'espoir;
Et j'ai vécu et aimé, puis j'ai fermé la porte.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e vendredi 23 mars 2001
15 h

Friday, March 23, 2001
3:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

...ISTES DE McGILL

Redpath Hall
McGill University, Faculty of Music

Salle Redpath
Université McGill, Faculté de musique

Le vendredi 23 mars 2001
à 12 h 15

Friday, March 23, 2001
12:15 p.m.

Série des récitals-midi d'orgue
Noon-Hour Organ Recital Series

HANK KNOX

orgue / organ

Ricercari
(1615)

de / by

GIROLAMO FRESCOBALDI

Hank Knox a étudié l'orgue avec Bernard Lagacé à Montréal et le clavecin à l'Université McGill avec John Grew et à Paris auprès de Kenneth Gilbert. Il est connu des mélomanes tant par ses récitals de clavecin que par son travail au sein de l'Ensemble Arion. Il est directeur du programme de musique ancien à l'Université McGill où il enseigne le clavecin, la basse-chiffrée et la musique de chambre, et où il dirige l'Orchestre baroque de McGill.

Hank Knox studied organ with Bernard Lagacé in Montréal, and harpsichord with John Grew at McGill University in Montreal and with Kenneth Gilbert in Paris. He has given numerous harpsichord recitals, and is a founding member of Ensemble Arion. Hank Knox directs the Early Music program at McGill University, where he teaches harpsichord and figured bass accompaniment, conducts the McGill Baroque Orchestra, and coordinates the Early Music Ensembles

Prochain concert : le vendredi 30 mars 2001
Jonathan Oldengarm, orgue / organ
Oeuvres de / Works by Purcell, Arauxo, Bustehude, J.S. Bach

Next concert: Friday, March 30, 2001

...NEYEV
...-1915)

...ETHOVEN
...70-1827)

...CHUMANN
...810-1856)

...ôme respectif.

for the degree or diploma programme

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

After the singer is dead
And the maker buried.

Low as the singer lies
In the field of heather,
Songs of his fashion bring
The swains together.
And w
With t
The lo
And th

I have

I have
I have
I have
And I

Après que le chanteur est mort
Et que leur auteur est enterré.

Peu importe que le chanteur soit profondément
Enfoui dans le champ de bruyère,
Les chansons qu'il a composées
Réunissent encore les amoureux

sés;

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Voix humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e vendredi 23 mars 2001
15 h

Friday, March 23, 2001
3:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani, coordonnatrice / coordinator

uintette pour cordes et piano in sol mineur, opus 30
iano Quintet in G minor, Op. 30

SERGEI TANEYEV
(1856-1915)

16' Introduzione. Allegro patetico
8' Presto
3' Largo
4' Allegro vivace
5'
2'
6'
8'
4'

Hannah Chan, John Corban, violon/violin
Sonia Probst, alto/viola, **Andrea Case**, violoncelle/cello
Julia Gavrilova, piano

classes de/classes of **Marcel Saint-Cyr, Marina Mdivani**

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate en fa majeur, opus 10, n° 2
Sonata in F major, Op. 10, No. 2

L.V. BEETHOVEN
(1770-1827)

Noel Nguyen, piano

classe de/class of **Marina Mdivani**

Novelettes, opus 21 (extraits/excerpts)

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Ausserst Rasch und mit Bravour
Ballmässig. Sehr munter
Sehr lebhaft

Hanh Pham, piano

classe de/class of **Marina Mdivani**

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements
for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e vendredi 23 mars 2001
17 h

Friday, March 23, 2001
5:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani, coordonnatrice / coordinator

Sonate pour piano en mi majeur, opus 109, n° 30 — **L.V. BEETHOVEN** (1770-1827)
Piano Sonata in E major, Op. 109, No. 30
Vivace
Prestissimo
Gesangvoll, mit innigster Empfindung
Mark Barter, piano
classe de/class of **Tom Plaunt**

Nocturne en si majeur/in B major, opus 32, n° 1 — **FRÉDÉRIC CHOPIN** (1810-1849)
Rhapsody (Héroide-Élégiaque) — **FRANZ LISZT** (1811-1886)
Peggy Lee, piano
classe de/class of **Marina Mdivani**

Sonate en mi mineur/ Sonata in E minor, opus 7 — **EDVARD GRIEG** (1843-1907)
Allegro moderato
Andante molto
Alla Menuetto ma poco più lento
Molto allegro
Chun-Mei Chu, piano
classe de/class of **Luba Zuk**

ENTRACTE - INTERMISSION

Ryhthm Song — **MICHAEL COLGRASS** (né en/b. 1932)
Paul Smadbeck
Sic Unaccompanied Solos for Snare Drum (extraits/excerpts)
John Conn, percussion
classes de/class of **Pierre Béluse, D'Arcy Philip Gray**

Sonate en ré majeur/Sonata in D major, K. 576 — **W.A. MOZART** (1756-1791)
Allegro
Adagio
Allegretto

Hommage à Chopin — **HEITOR VILLA-LOBOS** (1887-1959)
Nocturne
Ballade
Durval Cesetti, piano
classe de/class of **Louis-Philippe Pelletier**

Sonate ré mineur/Sonata in D minor, opus 31, n° 2 — **L.V. BEETHOVEN** (1770-1827)
Largo; allegro
Adagio
Allegretto
Maya Delich, piano
classe de/class of **Dorothy Morton**

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
s concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

: vendredi 23 mars 2001
20 h

Friday, March 23, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Marina Mdivani, coordonnatrice / coordinator

Polonaise en fa dièse mineur, opus 44
Polonaise in F-sharp minor, Op. 44
FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Christine Couture, piano
classe de/class of **Marina Mdivani**

Poème, opus 25 — **ERNEST CHAUSSON** (1855-1899)
Introduction et Tarantell, opus 43 — **PABLO DE SARASATE** (1844-1908)

Audrey Lew, violon/violin, **Andrea Lew**, piano
classe de/class of **Sonia Jelinkova**

Who's afraid of flight?
DUK-KYUNG CHANG (né en/b. 1980)

Giang Su-Khang, bassoon, **Duk-Kyung Chang**, piano
classes de/classes of **Mathieu Harel, Marina Mdivani**

Sonate/Sonata, opus 84, n° 8
SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

Andante dolce
Andante sognando
Vivace

Jeremy Thompson, piano
classe de/class of **Marina Mdivani**

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate-Fantaisie / Sonata Fantasy, opus 19
ALEXANDER SCRIABIN (1872-1915)

Andante
Presto

Amy Zanrosso, piano
classe de/class of **Louis-Philippe Pelletier**

Portraits d'une exposition/Pictures at an Exhibition
MODEST MUSSORGSKY (1839-1881)

Promedade, Gnomus, Promedade, Vecchio castello,
Promedade, Les Tuileries, Bydlo, Ballet of the Unhatched Chickens,
Samuel Goldenberg and Schmuyle, Promedade, Limoges, Catacombae,
Cum mortuis in lingua mortua, Baba Yaga, The Heroic Gate

Tea Mamaladze, piano
classe de/class of **Tom Plaunt**

Renseignements:
Information:

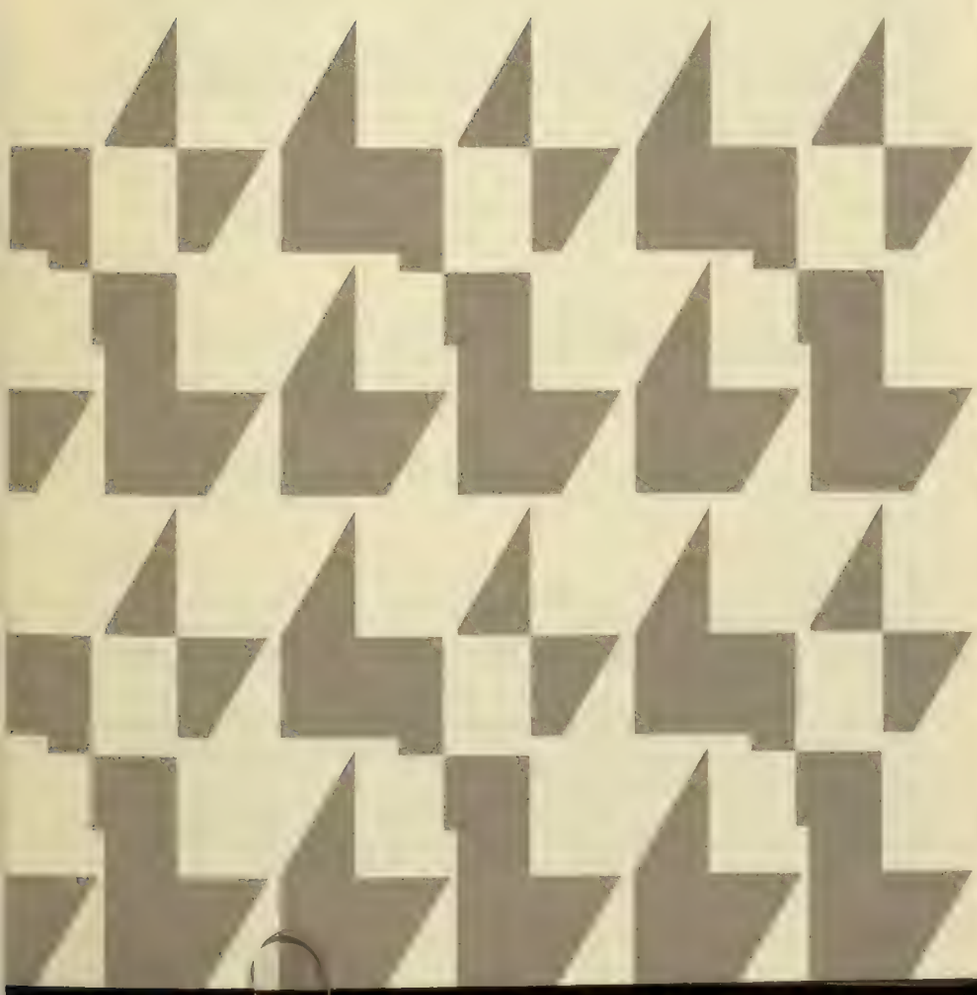
398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

McGill
Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

I DVOŘÁK
41-1904)

ATURIAN
03-1978)

n

L BARBER
10-1981)

ZKOWSKI
54-1925)

diplôme respectif.

Le samedi 24 mars 2001
à 20 h

Saturday, March 24, 2001
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill

McGill Faculty Series

Conférence-concert présentée par
A Concert-Lecture presented by

DR. JAROSLAW KAPUSCINSKI

et ses invités / and guests

Gascia Ouzounian, violon/violin
Thierry Pilote, percussion
Marc Couroux, piano

Expériences en musique, média et technologie
Experiments in Music, Media and Technology

Catch the Tiger 2.0» (2001)

Eenie meenie, minie, moe,
atch the tiger by the toe,
he hollers let him go...»

e telles comptines sont de tous les pays et de tous les temps. Elles consistent habituellement épéter, parfois à chanter, des vers saugrenus. Cette oeuvre s'inspire de cette pratique et du otentiel chorégraphique d'éléments numériques en mouvement.

oduit à l'Université McGill (Montréal) grâce à une subvention du Conseil des arts du Canada.

Yours» (2000)

e public entre dans une salle au beau milieu de laquelle trône un piano à queue. Au-dessus u piano est suspendu un écran vidéo sur lequel on peut voir un danseur qui fait des exercices échauffement. Les chaises sont disposées autour du piano et de l'écran. Le pianiste présente danseur virtuel et commence à jouer. Les lumières s'éteignent, et on entend une voix de mme qui entraîne les spectateurs à la découverte d'un monde inspiré de «*Compagnie*» de amuel Beckett. Son texte sert de point de repère et de contrepoint aux actions exécutées. Les estes musicaux du pianiste animent le danseur virtuel. À mesure que le morceau se déploie, s gestes musicaux forment, recréent et transforment la danse. À l'instar d'une marionnette, danseur semble parfois entièrement manipulé par le pianiste. Mais il a aussi le droit de exprimer librement. Il est constamment observé avec une attention qui confine à la oncentration méditative et qui s'attarde souvent à ses mouvements les plus simples. Les pectateurs suivent les gestes et les images de son corps, mais sont également incités à naginer et à se rappeler ses mouvements. À la fin, tous les participants, c'est-à-dire le ianiste, le danseur virtuel, la voix hors chant et les spectateurs sont entraînés dans un ontrepoint de contrôle et de liberté. Comme l'oeuvre de Beckett, «*Yours*» ne propose aucune olution dramatique et ne donne à voir que la danse sacrée de l'être.

Yours» a obtenu le Prix nouveaux médias Voir-Hour au Festival international du nouveau inéma et des nouveaux médias de Montréal (octobre 2000).

Générique :
Conception et réalisation : Jaroslaw Kapuscinski /Nik Haffner
Musique et programmation Max/MSP/nato : Jaroslaw Kapuscinski
Chorégraphie : Nik Haffner (Ballet Frankfurt)
Danseur : Antony Rizzi (Ballet Frankfurt)
Voix : Kate Strong
Percussion : Hakim Ludin
Caméra et éclairage : Boris Michalski
Production : Centre des arts et des technologies médiatiques, Karlsruhe (ZKM)

«*Small Fish*»

L'idée de base de l'installation/interprétation interactive sur CD-ROM «*Small Fish*» est de créer des flux de mélodie, d'harmonie et de rythme en temps réel à partir de configurations, de mouvements et de collisions de symboles, d'objets et d'images sur écran d'ordinateur. L'utilisateur interagit avec le logiciel comme s'il s'agissait d'un instrument de musique. Le CD-ROM comprend quinze morceaux dans lesquels la structuration de la musique et le style de l'interaction avec l'utilisateur procèdent d'une approche différente. À cet égard, l'oeuvre est une sorte de «partition active» ou d'«instrument de musique graphique interactif». Pour certains musiciens du début du XXe siècle comme Wassyli Kandinsky, un tel support aurait fait l'effet d'un rêve devenu réalité. «*Small Fish*» a été réalisé avec la collaboration de Kiyoshi Furukawa (compositeur), Masaki Fujihata (artiste média) et Wolfgang Muench (programmeur Lingo) avec l'appui du ZKM (Institut des arts visuels et Institut de musique et d'acoustique) de Karlsruhe (Allemagne).

DVOŘÁK
41-1904)

ATURIAN
03-1978)

n

L BARBER
10-1981)

ZKOWSKI
54-1925)

liplôme respectif.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

JAROSLAW KAPUSCINSKI, compositeur, artiste média et pianiste est né en 1964 à Varsovie (Pologne). Il est diplômé de l'Académie de musique de Varsovie et de l'Université de Californie à San Diego, où il a été l'élève de Wlodzimierz Kotonski, Rand Steiger, Miller Puckette et Ernest Silva. Il se consacre depuis 1988 aux médias audiovisuels et mise, pour s'exprimer, sur la richesse de l'interférence média plutôt que sur la complexité des couches visuelles et sonores proprement dites. Les technologies informatiques sont pour lui des instruments de création, de production et d'interprétation en temps réel. Il a créé des oeuvres dans plusieurs centres de média et de technologie comme l'Institut national de l'audiovisuel et le Groupe de recherches musicales de Paris, le Centre des médias de l'École des arts de Banff, le *Zentrum für Kunst und Medientechnologiei* de Karlsruhe, le Studio expérimental de la radio polonaise et le Centre de recherche en calcul et en art de l'Université de Californie à San Diego. Ses oeuvres ont été présentées dans le cadre d'activités internationales consacrées à la vidéo et à l'animation, ainsi que dans différents musées comme le Musée des arts modernes de Paris, le MOMA de New York, le *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* de Karlsruhe et le Musée national Reina Sofia de Madrid. Il a remporté des prix au Festival de films sur l'art de l'UNESCO à Paris (1992), au Festival VideoArt de Locarno (1992, 1993), à la Manifestation internationale vidéo et art électronique de Montréal (1993) et au Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias de Montréal (2000). Jaroslaw Kapuscinski poursuit des études post-doctorales à la faculté de musique de l'Université McGill grâce à une bourse du Conseil des arts du Canada.

KIYOSHI FURUKAWA vit à Tokyo, où il est né en 1959. Il a étudié la composition à Tokyo sous la direction de Yoshiro Irino (1974-1979), à l'Académie des arts de Berlin sous la direction de Isang Yun (1979-1984), et à l'Académie de musique et de théâtre de Hambourg sous la direction de Gyorgy Ligeti (1984-1988). Il s'est mis à utiliser les médias électroniques en 1984 et a depuis mené des recherches dans des établissements comme le Centre de musique informatique de l'Université Stanford et le ZKM (Institut de musique et d'acoustique). Il a fondé le laboratoire de médias musicaux (MML) à Hambourg en 1992. Depuis 2000, il est professeur agrégé à l'Université nationale des beaux-arts et de musique de Tokyo. Fondées sur les possibilités de la théorie du chaos et de la technologie interactive, les oeuvres de Furukawa explorent toujours plus profondément le lien qui existe entre la musique et les images et l'animation créées par ordinateur et surpassent de beaucoup les applications classiques de l'électronique musicale. Furukawa a remporté le prix «Ensemblia» à Moenchengladbach (1983), le premier prix du Concours de composition Nordbüro de Hambourg (1987), le prix du Gema-Stiftung de Berlin (1988) et le prix Prisma d'art informatique de la *Hamburgische Kulturstiftung* de Hambourg (1990), le *Siemens Project Grant* (1992), le premier prix de musique informatique pour vidéo à Braunschweig (1993), le prix de musique de la radio de l'Allemagne du Nord (NDR) à Hambourg (1994).

MASAKI FUJIHATA est né à Tokyo en 1956 et vit aujourd'hui à Kanagawa. Il a fait ses études à l'Université nationale des beaux-arts et de musique de Tokyo de 1975 à 1981. En 1990, il a été nommé professeur agrégé de la faculté des sciences de l'environnement de l'Université Keio, à Kanagawa. Il est également professeur depuis 1999 à l'Université nationale des beaux-arts et de musique de Tokyo. Auteur de plusieurs livres, il a organisé l'exposition *L'avenir du livre dans l'avenir* en 1995. Il a été artiste attitré au ZKM (Institut des médias visuels) en 1998-1999. Il a remporté le grand prix Vidéo Culture Canada (Toronto Harbour Front, 1983), le prix État de l'art «en ligne» du Palais des congrès de Wembley (R.-U., 1984), le prix Golden Nica, catégorie art interactif, le prix Ars Electronica (Linz, Autriche, 1996), le grand prix l'OREAL (promotion) de la Fondation des arts et des sciences l'OREAL (Japon, 1997), le premier prix, catégorie théâtre/exposition du Grand prix multimédia 97 à Tokyo (Japon, 1997).

Né en 1963, WOLFGANG MÜNCH vit à Karlsruhe. Il a fait des études à l'Académie des beaux-arts d'État de Stuttgart et à l'Académie des arts appliqués de Vienne. Programmeur pour différents projets au ZKM de Karlsruhe depuis 1996, il a été professeur invité à l'Académie Merz de Stuttgart en 1997-1998 où il est chargé de cours de conception en médias électroniques et médias interactifs depuis 1999.

ch the Tiger 2.0 (2001)

ie meenie, minie, moe,
ch the tiger by the toe,
e hollers let him go...

unting out is a children's practice found all over the globe, from ancient times to today. It sually done by speaking or singing short whimsical rhymes, often in endless repetitions. e piece is inspired by this practice and by the choreographic potential of digits in motion.

duced at McGill University, Montreal with a grant from Canada Council for the Arts.

urs (2000)

e public enters a room with a grand piano at its center. Directly above the piano there is a leo screen which shows a dancer warming up. Chairs for the audience surround the piano d the screen. The pianist introduces the virtual dancer and begins to play. The lights goes off d a female voice is heard from the dark. The voice guides the viewers through a world spired by Samuel Beckett's "Company". Her text serves as a reference and counterpoint to rformed actions. The musical gestures of the pianist activate the video-dancer. As the piece folds musical gestures form, recreate and transform the dance. At times the dancer seems be fully manipulated by the hands of the pianist, as if he was a puppet. But the dancer is also ven time for autonomous expression. He is observed constantly and with almost meditative ncentration, often with focus on simplest movements. The viewers follow gestures and ages of the body, but are also led to imagine and remember its motion. With time all volved i.e. live pianist, video-dancer, voice-off and the viewers are all woven into a unterpoint of control and freedom. In Yours, like in the work of Beckett, no dramatic solution is found, there is only a sacred dance of being.

urs was awarded the Voir-Hour Best New Media Work prize at *Festival International du uveau Cinema et Nouveaux Medias* in Montreal (October 2000).

edits:
oncept and realization: Jaroslaw Kapuscinski /Nik Haffner
usic and Max/MSP/nato programming: Jaroslaw Kapuscinski
horeography: Nik Haffner (Ballet Frankfurt)
ancer: Antony Rizzi (Ballet Frankfurt)
oice: Kate Strong
ercussion: Hakim Ludin
amera and light: Boris Michalski
roduction: Center for Art and Media Technology, Karlsruhe (ZKM)

nall Fish

he basic idea of the interactive CD-ROM installation/performance *Small Fish* was to use nfigurations, movements, and collisions of symbols, objects and images on the computer reen to generate realtime flows of melody, harmony, and rhythm. The user interacts with the ftware like with a music instrument. The CD-ROM consists of fifteen pieces in each of hich a different approach was taken for the structuring of music and for the style of user's teraction. It can be called an "Active Music Score" or an "Interactive Graphical Music strument". In the early twentieth century, people like Wassyli Kandinsky would have nsidered such a medium a dream come true. *Small Fish* was made by the collaborative work f Kiyoshi Furukawa (composer), Masaki Fujihata(media artist) and Wolfgang Muench (Lingo rogrammer) under the support of ZKM, Institute for Visual Media and Institute for Music and coustics in Karlsruhe, Germany.

DVOŘÁK
41-1904)

ATURIAN
03-1978)

n

L BARBER
10-1981)

ZKOWSKI
54-1925)

liplôme respectif.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

JAROSLAW KAPUSCINSKI, composer, media artist, pianist, was born in 1964 in Warsaw, Poland, and graduated from the Academy of Music there and the University of California, San Diego as a student of Wlodzimierz Kotonski, Rand Steiger, Miller Puckette, and Ernest Silva. Since 1988, he has dedicated himself to audiovisual media, achieving expression through the richness of media interference, not by the complexity of the visual or aural layers themselves. He uses computer technologies as creative, production, and real-time performance tools. He has created works in several media and technology centers including Institut National de l'Audiovisuel and Groupes de Recherches Musicales in Paris, Banff Center School of the Arts Media Center, Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, Experimental Studio of the Polish Radio, Center for Research in Computing and the Art at University of California San Diego. Works of Kapuscinski have been presented internationally in video and animation events, and in museums including: the Museum of Modern Art in Paris, New York's MOMA, Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, and the National Reina Sofia Museum in Madrid. He was awarded prizes at the UNESCO Film sur l'Art Festival in Paris (1992), VideoArt Festival in Locarno (1992, 1993), Manifestation Internationale Vidéo et Art Éléctronique in Montréal (1993) and International Festival of New Cinema and New Media in Montréal (2000). Jaroslaw Kapuscinski is a Postdoctoral Fellow at the Faculty of Music at McGill University on a grant from Canada Council for the Arts.

KIYOSHI FURUKAWA lives in Tokyo, where he was born in 1959. He studied composition under Yoshiro Irino (1974-79), at the Academy of Arts in Berlin under Isang Yun (1979-84), and at the Academy of Music and Theatre in Hamburg under Gyorgy Ligeti (1984-88). Furukawa began working with electronic media in 1984, and has since then conducted research in institutions including the Computer Music Center of Stanford University and the ZKM | Institute for Music and Acoustics. In 1992, he founded the MML-Music Media Lab Hamburg. Since 2000 he is Associate Professor at the Tokyo National University of Fine Arts and Music. Deploying the chaos theory and interactive technology, as well as consistently carrying forward the linkage of music and computer-generated images and animation, Furukawa's pieces far surpass the classical applications of music electronics. He was awarded following prizes: "Ensemblia" in Moenchengladbach (1983), First Prize at Nordbüro Composers Competition in Hamburg (1987), Prize of the Gema-Stiftung, Berlin (1988), Prisma-Prize for Computer Art, Hamburgische Kulturstiftung, Hamburg, (1990), Siemens Project Grant (1992), First Prize for Computer Music for Video, Braunschweig (1993), North German Radio (NDR) Music Prize, Hamburg (1994).

MASAKI FUJIHATA, born in Tokyo in 1956, lives in Kanagawa. He studied at the Tokyo National University of Fine Arts and Music from 1975 to 1981. In 1990 he was appointed Associate Professor at the Faculty of Environmental Information, Keio University, Kanagawa. Since 1999 he has been Professor at the Tokyo National University of Fine Arts and Music. Author of several books, he curated the exhibition The Future of the Book of the Future in 1995. Fujihata was artist-in-residence at the ZKM-Institute for Visual Media in 1998-1999. Awards: Grand Prize, Video Culture Canada, Toronto Harbour Front (1983), State-of-the-Art Prize,"Online", Wembley Conference Centre, UK (1984), Golden Nica, Interactive Art Category, Prix Ars Electronica, Linz, Austria (1996), Promotional Prize, L'OREAL Grand Prize, L'OREAL Art and Science Foundation, Japan (1997), First Prize, Theater/Exhibition category, Multimedia Grand Prix '97, Tokyo, Japan (1997).

WOLFGANG MÜNCH, born in 1963, lives in Karlsruhe. He studied at the State Academy of Fine Arts, Stuttgart, and the Academy of Applied Art, Vienna. Programmer for various projects at ZKM Karlsruhe from 1996 onward, guest lectures in 1997-98 at the Merz Academy, Stuttgart, where in 1999 he was appointed lecturer in electronic media design/interactive media.

PROGRAMME

Catch the Tiger 2.0, **JAROSLAW KAPUSCINSKI**
pour piano et bande vidéo animée par ordinateur /
for piano and computer animated video
Marc Couroux, Jaroslaw Kapuscinski, piano

Études en vidéo / Video Studies **THIERRY PILOTE**
(oeuvre en cours d'élaboration / Work in progress) **JOHN MCCALLUM**
WEON BAE KIM
GASCIA OUZOUNIAN
ANDREW BROUSE
ROBIN DAVIES

ENTRACTE - INTERMISSION

Yours, **J. KAPUSCINSKI / NIK HAFFNER**
pour piano MIDI et vidéo contrôlé par ordinateur /
for MIDI piano and computer controlled video
Jaroslaw Kapuscinski, piano

Small Fish (extraits / excerpts) **KIYOSHI FURUKAWA**
(CD-ROM d'interprétation audiovisuelle / **MASAKI FUJIHATA**
Audio-Visual performance CD-ROM) **WOLFGANG MÜNCH**
Gascia Ouzounian, violon/violin
Thierry Pilote, percussion
Marc Couroux, piano
Jaroslaw Kapuscinski, ordinateur / computer

LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA DEPUIS 1957 | THE CANADA COUNCIL FOR THE ARTS SINCE 1957

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

LA CAMPAGNE DE FINANCEMENT DE LA SALLE DE CONCERT POLLACK
POLLACK CONCERT HALL SEAT SALE

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Jeremy H. Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schachter
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stedman
Robert & Deirdre Stevenson
Ellen T'so
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Marie Eve Varon
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Cynthia Gordon
Mr. & Mrs. J.P. Josephson
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Poliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
William Bell
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Gordon P. Jackson
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Rhian Kenny
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Dr. Marc P. Launay
Marven Leftuk & Anita Pedvis Leftuk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashita
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Meg Sheppard
Suzy M. Slavin
Prof. & Mrs. Gordon W.Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood
Elaine Sanft Yarosky

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

I DVOŘÁK
41-1904)

IATURIAN
03-1978)

n

L BARBER
10-1981)

ZKOWSKI
54-1925)

diplôme respectif.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Le samedi 24 mars 2001
à 20 h

Saturday, March 24, 2001
8:00 p.m.

Série des invités de McGill ***McGill Guests Series***

STEFANO GRECO
piano

Lauréat du Concours international de piano IBLA 2000

Laureate of the IBLA 2000
International Piano Competition

Série CBC / McGill
le jeudi 29 mars 2001
à 19 h 30
à la Salle Redpath

CBC / McGill Series
Thursday, March 29, 2001
7:30 p.m.
Redpath Hall

Antonio Lysy, violoncelle/ cello
David Breitman, pianoforte / fortepiano

Amour immortel / Immortal Beloved:
Beethoven au son des instruments d'époque
Beethoven revisited on period instruments

15 $ (10 $ aînés et étudiants) ***$15 ($10 seniors and students)***

J.S. Bach : Aria avec 30 variations, en sol majeur, pour clavier, BWV 988

Les **Variations « Goldberg »**, dernier recueil figurant dans la *Clavier Übung*, sont pour beaucoup l'œuvre la plus sérieuse et la plus ambitieuse jamais écrite pour le clavecin. Reposant sur un thème à la basse, les variations témoignent non seulement chez Bach d'une maîtrise exceptionnelle des différents styles de son époque, mais aussi d'une technique d'exécution raffinée. Cette œuvre passe depuis longtemps pour le plus important cycle de variations de l'époque baroque.

Les trente-deux variations découlent d'un même thème fondamental à la basse et de son harmonisation implicite (une harmonisation par mesure dans l'aria d'ouverture), dont le rythme se maintient dans toute l'œuvre. Le fait que la basse soit mélodiquement ornée et n'adopte jamais ce que l'on pourrait appeler sa « forme originale » est l'une des caractéristiques principales des variations. Le thème, qui prend une couleur harmonique différente dans certains mouvements, est transporté dans le registre aigu par le croisement des mains dans d'autres.

L'aria est une sarabande, danse binaire avec reprises, qui comprend deux parties égales de seize mesures. Cette structure symétrique est une caractéristique dominante de toutes les variations, mais différentes indications de temps, ainsi que la durée correspondante du rythme harmonique et d'autres éléments mélodiques confèrent à chacune un caractère unique. La notion de symétrie se reflète également dans la forme générale de l'œuvre, car les trente-deux variations sont subdivisées en deux parties. La deuxième partie débute par la variation n° 16, une ouverture à la française. Celle-ci est stratégiquement placée après la variation n° 15, un canon en sol mineur, pour que l'impact musical de l'ouverture soit amplifié par un contraste marqué, comme s'il s'agissait d'un recommencement. Ainsi, les notions de « nombre » et de symétrie forment l'essence même de la structure ordonnée de l'œuvre.

En observant la disposition des variations dans l'œuvre, on remarque que la même aria reparaît à la fin (da capo) et qu'elle est séparée de sa reprise par trente variations. Parmi celles-ci, neuf sont des canons stricts disposés à intervalles réguliers, soit toutes les trois variations. Tous les canons sont systématiquement arrangés par ordre ascendant d'intervalle entre deux parties canoniques. Un examen plus attentif révèle également que les variations sont disposées par groupes de trois, chacun comprenant une variation libre, une variation en duo (le plus souvent une toccate) et un canon, et que l'œuvre comprend en tout dix groupes ainsi constitués. La dernière variation n'est pas un canon à la dixième, comme on pourrait s'y attendre, mais un morceau inusité appelé « Quodlibet », pièce contrapuntique construite à partir de plusieurs mélodies ou en l'occurrence, de deux mélodies populaires de l'époque. Parmi les autres variations, on retrouve des inventions à deux voix, une fughetta, une ouverture à la française, une sonate en trio et diverses danses. Aux passages culminants, vers la fin, l'écriture de plus en plus brillante révèle une éblouissante technique, qui s'exprime dans une suite de passages rapides et flamboyants, de croisements de mains étourdissants et de trilles, comme si le compositeur voulait délibérément étaler sa virtuosité.

Y. Tomita

...V DVOŘÁK
...41-1904)

...HATURIAN
...03-1978)

...in

...EL BARBER
...910-1981)

...SZKOWSKI
...54-1925)

...diplôme respectif.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

J.S. Bach: Aria for piano with 30 variations in G major, BWV 988

The ***Goldberg Variations*** is the last of a series of keyboard music Bach published under the title of *Clavierübung*, and is often regarded as the most serious and ambitious composition ever written for harpsichord. Based on a single ground bass theme, the variations display not only Bach's exceptional knowledge of diverse styles of music of the day but also his exquisite performing techniques. The work has long been regarded as the most important set of variations composed in the Baroque era.

All the thirty-two pieces are built upon the same ground bass and its implied harmony (one per bar in the opening Aria), the rhythm of which is maintained throughout the work. The fact that the bass line is always decorated melodically, and never appears in what-might-be-called the "original form," becomes one of the main features of the variations. In some movements, the theme acquires different harmonic flavours, while in others it is transferred to the high pitch range by the hand-crossing texture.

The Aria is a sarabande, a binary dance movement with repeats, consisting of two parts of equal length of sixteen bars each. This symmetrical structure is a prevailing feature in all the variations. In contrast, individual variations equip themselves with a unique character by having different time-signatures, the associated duration of the harmonic rhythm and other melodic materials. The concept of symmetry is also reflected in the overall shape of the work, as the thirty-two pieces are grouped into two parts. The second part begins with No.16, which is a French Overture. This piece is strategically placed after No.15, a canon written in G minor, so that the musical impact of the overture is effectively amplified by the vivid contrast, as if it is a new beginning. Thus the concepts of "number" and symmetry become the core of the work's structure and order.

When we examine how the pieces are arranged in the work, we notice that the same Aria reappears at the end (da capo) and in between these outermost movements are located thirty variations. Among these variations, nine are strict canons placed at a regular distance of every three pieces. All the canons are systematically arranged in the ascending order of the interval between two canonic parts. Inspecting more closely, we also find that the variations are also grouped in threes, consisting of free variation, variation in duet (mainly toccata), and canon, and there are ten such groups in all. The last variation is not a canon in tenth, as might be expected, but an unusual piece entitled "Quodlibet". A quodlibet is a contrapuntal piece built upon several different melodies, and here we hear two folk tunes of the time. Amongst other variations, there are Two-part Inventions, a Fughetta, French Overture, Trio Sonata, and various dance forms, and through to the climactic moments towards the end, we experience, with ever increasing degree, the stunning technical display of keyboard writing, such as swift and flamboyant running passages, dazzling hand-crossing movements, and trills in inner parts, as if the composer is deliberately demonstrating his virtuosity in performance.

Y. Tomita

ria avec 30 variations, en sol majeur, pour clavier **J.S. BACH**
ria for piano with 30 variations in G major, BWV 988 **(1685-1750)**
Les Variations Goldberg / The Goldberg Variations

Aria		
Variation I		
Variation II		
Variation III	**Canon on the unison**	
Variation IV		
Variation V		
Variation VI	**Canon on the second**	
Variation VII	**Al tempo di giga**	
Variation VIII		
Variation IX	**Canon on the third**	
Variation X	**Fughetta**	
Variation XI		
Variation XII	**Canon on the fourth**	
Variation XIII		
Variation XIV		
Variation XV	**Canon on the fifth**	
Variation XVI	**Overture**	
Variation XVII		
Variation XVIII		**Canon on the sixth**
Variation XIX		
Variation XX		
Variation XXI	**Canon on the seventh**	
Variation XXII		
Variation XXIII		**Alla breve**
Variation XXIV		**Canon on the octave**
Variation XXV		
Variation XXVI		
Variation XXVII		**Canon on the ninth**
Variation XXVIII		
Variation XXIX		
Variation XXX		**Quodlibet**
Aria		

✧ ✧ ✧ ✧ ✧

Nous remercions sincèrement M. et Mme Calogero et Lina Caruso et l'*Istituto Italiano di Cultura* de leur précieux concours.

The gracious assistance of *Istituto Italiano di Cultura* and Mr. And Mrs. Calogero and Lina Caruso is gratefully acknowledged.

n

ɴ DVOŘÁK
41-1904)

HATURIAN
03-1978)

in

EL BARBER
910-1981)

SZKOWSKI
54-1925)

diplôme respectif.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Stefano Greco

Stefano Greco was the winner of the BACH Award and recipient of the *Città di Pozzallo* Award at the Ibla Grand Prize International Piano Competition held in Ragusa-Ibla, Sicily in 2000. His North American performances are co-sponsored by the Ibla Foundation of New York City as part of the award as a laureate of the competition.

Mr. Greco is a graduate of the *Tito Schipa* Conservatory in Lecce, Italy, where he studied under Antonio Serrano. He then studied with Aldo Ciccolini at the Triennial International Master Classes at the *Accademia A. Ciccolini* in Trinitapoli. He is currently continuing his studies at the University of Lecce.

Mr. Greco has been awarded prizes and special mentions in several other piano competitions held in Caserta, Osimo, Macugnaga, S.Bartolomeo al Mare, Venice, and Rome. He has performed extensively throughout Italy and also abroad as a soloist, with chamber music groups and orchestras. Mr. Greco has performed in various European cities including Naples, Rome, Venice, and Prague.

He has performed and recorded the Musical Offering by J.S. Bach in a transcription for two pianos with Francesco Lotoro, as well as the aria *Erbarme Dich, mein Gott* from J.S.Bach's St. Matthew Passion and 14 Canons on the first 8 fundamental notes of the Aria of the Goldberg Variations.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e dimanche 25 mars 2001
17 h

Sunday, March 25, 2001
5:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur/coordinator

Quatuor à cordes en ré mineur, opus 34 — ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)
String Quartet in D minor, Op. 34
Allegro
Allegretto scherzando (Alla polka)
Adagio
Poco allegro
Mireille St-Arnaud, Audrey Lew, violon/violin
Andrea Dawes, alto/viola, **Kristina Kopopecki**, violoncelle/cello

classe de/class of **Marcel Saint-Cyr**

Trio pour clarinette, violon et piano en sol mineur — ARAM KHATCHATURIAN (1903-1978)
Trio for Clarinet, Violin and Piano, in G minor
Andante con dolore, con molto expressione
Allegro
Moderato
Paul Mulligan, clarinette/clarinet, **Jacqueline Nutting**, violon/violin
Raffael Cavaliere, piano

classes de/classes of **Louise-Andrée Baril**, **Yehonatan Berick**

Mélodies Passagères, opus 27 — SAMUEL BARBER (1910-1981)
Puisque tout passe
Un cygne
Tombeau dans un parc
Le clocher chante
Naïma Levert, soprano, **Stacey Loewen**, harpe/harp

classe de/class of **Marcel Saint-Cyr**

Suite pour 2 violons in sol majeur, opus 71 — MORITZ MOSZKOWSKI (1854-1925)
Suite for 2 violins in G major, Op. 71
Allegro energico
Allegro moderato
Lento assai
Molto vivace
Mireille St-Arnaud, Michelle Kwon, violon/violin
Patil Harboyan, piano

classes de/classes of **Louise-Andrée Baril, Thomas Williams**

concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

dimanche 25 mars 2001
20 h

Sunday, March 25, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur/coordinator

Quatuor à cordes en la mineur, opus 13 — FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)
String Quartet in A minor, Op. 13
Adagio - Allegro vivace
Adagio - Non lento
Intermezzo
Presto

Linda Choi, **Marc Elysée**, violon/violin
Hilary Mercer, alto/viola, **Susannah Chung**, violoncelle/cello

classe de/class of **Marcel Saint-Cyr**

Contrasts, pour clarinet, violon et piano — BÉLA BARTÓK (1881-1945)
Contrasts, for Clarinet, Violin and Piano
Verbunkos - moderato , ben ritmato
Pihenö - Lento
Sebes - Allegro vivace

Luc Jackson, clarinette/clarinet, **Sari Tsuji**, violon/violin
Donna Laube, piano

classes de/classes of **Louise-Andrée Baril**, **Michael Dumouchel**

ENTRACTE ~ INTERMISSION

Quintette pour 2 violons, 2 altos et violoncelle en sol mineur — W.A. MOZART (1756-1791)
Quintet for 2 Violins, 2 Violas and Cello in G minor, K. 516
Allegro
Menuetto (Allegretto)
Adagio ma non troppo
Adagio - Allegro

Gisele Boll, **Louella Alatiit**, violon/violin
Lisa Davidson, **Marika Anthony-Shaw**, alto/viola
Jennika Anthony-Shaw, violoncelle/cello

classe de/class of **Douglas McNabney**

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

ncert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for
the degree or diploma programme of the students listed above

Salle Redpath Hall

ɛ lundi 26 mars 2001 14 h	Monday, March 26, 2001 2:00 p.m.
écital de maîtrise	*Master's Recital*

GREGORY HAY, alto / viola

classe de / class of André Roy

Donna Laube, piano
Michelle Losier, mezzo-soprano

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Sonate n° 3 pour viole de gambe et cemballo
Sonata No. 3 for Viola da gamba and Cemballo — **J.S. BACH** (1685-1750)
- Vivace
- Adagio
- Allegro

Märchenbilder, opus 113 — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- Nicht schnell
- Lebhaft
- Rasch
- Langsam, mit melancholischem Ausdruck

ENTRACTE - INTERMISSION

Cadenza per viola sola — **KRZYSZTOF PENDERECKI** (né en/b. 1933)

Deux chants pour alto, alto et piano, opus 91
Two Songs for alto, viola and piano, Op. 91 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
- Gestillte Sehnsucht
- Geistliches Wiegenlied

Sonate pour alto et piano, opus 11, n° 4
Sonata for Viola and Piano, Op. 11, No. 4 — **PAUL HINDEMITH** (1895-1963)
- Fantasie
- Thema mit Variationen
- Finale (mit Variationen)

Ce récital fait partie des épreuves impsées à Gregory Hay
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation
This recital is presented by Gregory Hay in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

: lundi 26 mars 2001
20 h

Monday, March 26, 2001
8:00 p.m.

STUDIO DE TROMBONE ET DE TUBA DE MCGILL
MCGILL TROMBONE AND TUBA STUDIO

David Martin, directeur/director

My Bells	**BILL EVANS** (1929-1980)
Scherzo	**F. MENDELSSOHN** (1809-1847)
Fugue en ré mineur/Fugue in D minor	**J.S. BACH** (1685-1750)
Fly me to the moon **Jean-Olivier Bégin, Sushi Nadeau, Kurt Ruchiensky, Nicolas Therrien**, trombone	arr. **Stephen Cocks**
Adagio (tiré de la Symphonie n° 3/from Symphony No. 3)	**C. SAINT-SAËNS** (1835-1921)
Now is the month of Maying	**THOMAS MORLEY** (1557-1603)

ENTRACTE - INTERMISSION

Rock **Suzie Nadeau**, trombone basse/bass trombone	**ALAN RAPH**
Locus Iste	**ANTON BRUCKNER** (1824-1896)
That's a Plenty **Jean-Olivier Bégin, Sushi Nadeau, Kurt Ruchiensky, Nicolas Therrien**, trombone	arr. **Jack Gale**
Sehnsucht	**FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
March (tiré de/from *Suite for Six Trombones*)	**JOHN DAVISON** (1930-1999)
Saint James Infirmary	trad., arr. **D. Martin**
Toccata	**GIROLAMO FRESCOBALDI** (1583-1643)

Les musiciens / Musicians
Jean-Olivier Bégin, Émilie Boisvert, Chantal Bruentte, Barb Hamilton, Martha Kelly, Seth McNall, Suzie Nadeau, Kurt Ruchiensky, Kurt Sampson, Nicolas Therrien, Hugh Tophan, trombone
Gavin Kenny, tuba

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e mardi 27 mars 2001
20 h

Tuesday, March 27, 2001
8:00 p.m.

écital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

YUEN YEE LAI, piano

classe de/class of Dale Bartlett
Louise-Andrée Baril, Dale Barteltt, Douglass McNabney, répétiteurs/coaches

avec la participation de/with the participation of

Mireille St-Arnauld, violon/violin
Lisa Davidson, alto/viola
Anna Sampson, violoncelle/cello
Kirsten Offer, clarinette/clarinet
Donna Laube, piano

Fantasiestücke, opus 73
(pour clarinette et piano/for clarinet and piano)
Zart und mit Ausdruck
Lebhaft, leicht
Rasch und mit Feuer

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Suite n° 2, opus 17 pour deux pianos/for two pianos
Introduction: Alla Marcia
Valse: Presto
Romance: Andantino
Tarantella: Presto

SERGEI RACHMANINOFF
(1873-1943)

ENTRACTE - INTERMISSION

Quatuor en do mineur, opus 15, n° 1
pour piano, violon, alto et violoncelle /
Piano Quartet in C minor, Op. 15, No. 1
Allegro molto moderato
Scherzo: Allegro vivo
Adagio
Allegro molto

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Yuen Yee Lai pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation de musique de chambre
This recital is presented by Yuen Yee Lai in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Chamber Music Performance.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

TAKOVICH
06-1975)

.. DVOŘÁK
341-1904)

HOENBERG
374-1951)

plôme respectif.

Le mercredi 28 mars 2001
à 20 h

Wednesday, March 28, 2001
8:00 p.m.

ORCHESTRE DE JAZZ II DE McGILL
McGILL JAZZ ORCHESTRA II

Ron Di Lauro, *directeur / director*

SAXOPHONE

Becky Noble
Qualicum Beach, B.C.

Samuel Blais
L'Assomption, Québec

Jeremiah McDade
Edmonton, Alberta

Annie Dominique
St-Hubert, Québec

Olivia Tischler
Toronto, Ontario

TROMPETTE / TRUMPET

Christian Morissette
Sherbrooke, Québec

Dominic Leveille
Joliette, Québec

David Robitaille
Sherbrooke, Québec

Andrew Hernandez
Montréal, Québec

Anita Eccleston
Kamloops, B.C.

TROMBONE

Jean-Olivier Begin
Québec, Québec

Paul Tarussov
Seattle, Washington

Kurt Sampson
Charlottetown, P.E.I.

Suzie Nadeau
St-Hubert, Québec

BASSE / BASS

Solon McDade
Edmonton, Alberta

Joel Prenovault
Montréal, Québec

GUITARE / GUITAR

Ben Shemie
Montréal, Québec

BATTERIE / DRUMS

Jonathan McCaslin
Regina, Saskatchewan

PIANO

Josh Rager
Ottawa, Ontario

Simon Sloutsker
Montréal, Québec

Li'l Darlin'	NEIL HEFTI
Blues and the Abstract Truth	OLIVER NELSON
Big Dipper	THAD JONES
The Kid from Red Bank	N. HEFTI
Skylark	HOAGY CARMICHAEL, arr. B. Brookmeyer
Like Someone in Love	JIMMY VAN HEUSEN, arr. R. Myers
Royal Blue	BILL HOLMAN

ENTRACTE - INTERMISSION

Cuban Fire Suite — JOHNNY RICHARDS

1. Fuego Cubano
2. El Congo Valiente
3. Recuerdos
4. Quen Sabe?
5. La Guera Baila
6. La Suerte de los Tontos
7. Tres Corazones

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

LA CAMPAGNE DE FINANCEMENT DE LA SALLE DE CONCERT POLLACK
POLLACK CONCERT HALL SEAT SALE

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schacht
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stein
Robert & Deirdre Stevenson
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Poliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Marven Leftuk & Anita Pedvis Leftuk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashi
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Prof. & Mrs. Gordon W Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates



CBC/McGill Concerts

2000-2001

22nd season
22e saison

McGill

CBC radio Two 93.5 CLASSICS AND BEYOND

TAKOVICH
06-1975)

. DVOŘÁK
341-1904)

HOENBERG
374-1951)

ôme respectif.

Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

CBC/McGill presents

Antonio Lysy, cello
David Breitman, fortepiano

Thursday, March 29 at 7:30 at Redpath Hall

Le violoncelliste **Antonio Lysy** est un artiste de calibre international, qui allie « l'éclat et le goût... avec un ton exceptionnellement chaleureux et mélodieux » (*The Strad*). Lauréat d'un prix dans le cadre du concours international de violoncelle d'Oblach, en Italie, il a donné des prestations dans certaines des plus grandes salles de concert au monde, y compris le Concertgebouw à Amsterdam, la Salle Pleyel à Paris, la Salle Wigmore à Londres et le Teatro Colòn à Buenos Aires. Antonio Lysy a commencé sa formation musicale auprès de son père et a poursuivi ses études à la Yehudi Menuhin School en Angleterre. Il compte parmi ses professeurs Maurice Gendron, William Pleeth, Radu Aldulescu et Ralph Kirshbaum. Antonio Lysy est un musicien de chambre respecté, qui a joué aux côtés d'artistes renommés tels qu'Edith Fischer, Andrew Tunis, Gidon Kramer, Sir Yehudi Menuhin et Louis Lortie. Il est actuellement professeur agrégé de violoncelle à l'Université McGill et il est en outre fondateur et directeur artistique de *Incontri in Terra di Sienna*, festival de musique annuel qui se déroule en Toscane, en Italie. Il a effectué plusieurs enregistrements, y compris un disque de sonates de Brahms sous l'étiquette Trio International, ainsi qu'un enregistrement en concert d'œuvres de Bach. Henze, Berio et Walton, récemment paru sous l'étiquette Pelléas. Parmi ses prochains engagements figurent une représentation à titre de soliste avec l'Orchestre symphonique de Montréal, sous la direction de Charles Dutoit.

David Breitman is one of today's leading exponents of the fortepiano, with an impressive discography and busy concert schedule. Born in Montreal, he studied at the Massachusetts Institute of Technology and the New England Conservatory before completing a Doctorate of Musical Arts in Historic Performance Practice at Cornell University. He has made a number of recordings for the Nonesuch label with baritone Sanford Sylvan, including Schubert's *Die schöne Müllerin* (using a Regier-Graf instrument), and an all-Fauré album that received a Grammy nomination. Playing a restored Bösendorfer piano built in 1842, he recorded Chopin's collected works for cello and piano with Kim Scholes for the Titanic label. Last year, he released a 4-CD set featuring the complete sonatas for fortepiano and violin by Mozart, with violinist Jean-François Rivest, on the Amberola label. As part of a seven-fortepianist team led by Malcolm Bilson, he participated in the first complete Beethoven piano sonata cycle on original instruments, given at Merkin Hall in New York, at the Utrecht Festival in Holland, and at Duke and Cornell Universities. David Breitman is currently Assistant Professor of Historical Performance at the Oberlin College Conservatory.

✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧

Next CBC/McGill concert:

Janina Fialkowska, piano

Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt
and a new work by Montreal composer Sean Ferguson

Thursday, April 19 at 7:30 at Pollack Hall

Le violoncelliste Jean-Pierre Duport s'est établi à Berlin en 1773 où il a aussitôt été engagé à la cour de Frédérique le Grand. Il a d'ailleurs donné des leçons au successeur de celui-ci, Frédérique Guillaume II. La collaboration de Frédérique Guillaume II et d'un instrumentiste de la trempe Duport a marqué la musique pour violoncelle d'une profonde influence qui est d'ailleurs facilement discernable dans de nombreuses compositions écrites pour ces deux musiciens. Les premières de ces oeuvres ont été les quatuors à cordes opus 50 de Haydn (1787), qui ont été suivis de plusieurs oeuvres de Mozart en 1789 et 1790 (K. 575, 589 et 590). Grâce à ces oeuvres, le violoncelle a définitivement cessé d'être considéré comme une «petite basse». Beethoven a aussi rendu hommage au roi et à Duport en 1796 avec les sonates de l'opus 5 *pour clavecin ou pianoforte et violoncelle obligé*. Beethoven a d'ailleurs créé ces oeuvres avec Duport, allant même jusqu'à les répéter avec lui (pratique certes de rigueur aujourd'hui, mais relativement inusitée à l'époque). La partie de violoncelle exigeait un degré de virtuosité extraordinaire pour l'époque et nécessitait à plusieurs endroits l'emploi du pouce (pratique introduite à Berlin par Duport) et une solide technique d'archet. Malgré cela, le piano y joue un rôle prépondérant, car c'est à lui qu'est confiée l'exposition de la plupart des thèmes; la partie de piano comprend en outre quelques passages de bravoure (sans doute destinés à impressionner le roi). La structure de la première sonate de l'opus 5 est inhabituelle : un *adagio sostenuto* est suivi de deux mouvements marqués *allegro*, dont le premier est de forme sonate tandis que le deuxième est un *rondo*. Sous ce rapport, elle s'apparente à la deuxième sonate, même si le premier *allegro* au caractère expansif constitue ici le coeur de l'oeuvre (en raison, principalement, de l'utilisation assez libre des tonalités par Beethoven). L'introduction marquée *adagio* et le finale dansé sont en revanche beaucoup moins denses. Après son opus 5, Beethoven n'a plus composé de sonate pour «violoncelle et piano» pendant plus de dix ans. Il a cependant utilisé cette combinaison d'instruments dans des cycles de variations, genre très en vogue à l'époque. C'est en effet en ou vers 1801 qu'il a composé ses variations sur *See, the Conqu'ring Hero Comes*, de l'oratorio *Judas Macabée* de Händel.

Près de trente ans après son opus 5, Beethoven a composé deux autres sonates pour violoncelle et piano. Comme dans le cas de ses deux premières sonates, les sonates de l'opus 102 ont été écrites pour un violoncelliste, en l'occurrence Joseph Lincke du quatuor Razumovsky. Beethoven songeait également à une pianiste, la comtesse Marie von Erdödy (à qui il a dédié une édition plus tardive de cette sonate). La première édition, publiée par Simrock à Bonn est intéressante en ceci que les parties de violoncelle et de piano ont été imprimées ensemble, ce qui n'était pas courant à l'époque. Cette solution s'est imposée en raison de la structure et des nuances complexes de la partition, comme l'atteste ce témoignage d'un critique contemporain. «Les deux interprètes auraient eu la tâche beaucoup plus difficile si l'éditeur avisé n'avait pas eu la bonne idée d'imprimer la partie de violoncelle en petites notes sur une portée supplémentaire dans la partie de piano, ce qui (...) facilite grandement la compréhension». L'opus 102 n° 1 est décrit dans le manuscrit comme une sonate «libre», ce qu'elle est sans conteste; elle comprend en effet deux mouvements concis marqués *allegro* qui comportent tous deux une introduction lente et lyrique.

C'est en 1808 que Beethoven a achevé sa sonate opus 69, qui se situe (stylistiquement et chronologiquement) entre les deux sonates de l'opus 5 et de l'opus 102. La sonate a été composée alors qu'il était «au sommet de son art», soit durant la période qui a vu la composition du quatrième concerto pour piano et des cinquième et sixième symphonies. La renommée de Beethoven s'était beaucoup étendue et Jérôme Bonaparte, frère de Napoléon, tentait de l'attirer à sa cour, à Cassel; mais d'autres sont intervenus pour garder Beethoven à Vienne, grâce surtout à une pension annuelle de 4 000 gulden (garantie par

TAKOVICH
06-1975)

. DVOŘÁK
41-1904)

HOENBERG
74-1951)

ôme respectif.

Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

contrat et ne comportant aucune obligation pour Beethoven) accordée à l'instigation de la comtesse Erdödy et du baron Ignaz von Gleichenstein. Ce dernier était non seulement le protecteur de Beethoven, mais aussi un excellent violoncelliste à qui le compositeur a dédié son opus 69. Le style de l'oeuvre est nettement caractéristique de la période intermédiaire pour ce qui est de la structure formelle et du traitement des instruments. De plus, le violoncelle joue un rôle plus important dans la présentation des thèmes que dans toute autre oeuvre antérieure. Ainsi, dans le premier mouvement marqué *allegro ma non tanto,* le violoncelle expose seul le premier thème, que le piano vient achever. Beethoven maintient ensuite ce procédé, mais en renversant les rôles, «afin de démontrer presque didactiquement le rôle égal des deux instruments et les rapports étroits qu'ils entretiennent entre eux ». L'oeuvre est de coupe ternaire, deux mouvements de forme sonate encadrant un scherzo.

Le pianoforte utilisé ce soir est une copie d'un instrument du facteur viennois Conrad Graf (1782-1851), qui est caractéristique des instruments fabriqués à Vienne au début des années 1820. Les pianos Graf étaient certes très réputés. Schubert les connaissait, Beethoven s'en est vu offrir un en 1825, Chopin et Liszt les ont utilisés et Clara Wieck en a reçu un à l'occasion de son mariage avec Schumann en 1840 (ce piano a par la suite appartenu à Brahms). Comme les pianofortes à cinq octaves des dernières décennies du XVIII[e] siècle, l'instrument a un cadre en bois (de frêne blanc et d'épicéa de Sitka; la caisse et le couvercle sont plaqués de noyer noir d'Amérique) Il s'agit d'un instrument de très grande dimension étant donné son registre très large (78 notes ou 6 ½ octaves) et ses cordes de plus gros calibre. Ses dimensions exactes (pattes exclues) sont de 95" x 47 ½" x 13"; il pèse environ 390 livres. Son mécanisme, qui contraste à première vue avec la taille de l'instrument, est le *Prellmechanik* viennois, léger et précis, mais ses différents éléments sont proportionnellement plus gros. Les touches des notes naturelles sont faites d'os, les dièses d'ivoire. L'instrument comporte des cordes triples, sauf pour les notes les plus graves, qui en comportent deux superposées (comme dans les pianos modernes). Il est muni de quatre pédales : une sourdine ou pédale douce (qui, comme dans les instruments modernes, modifie le son en limitant la frappe du marteau à une seule corde), une pédale céleste, une pédale céleste *pianissimo* (qui atténue le son en insérant une bande de feutre entre le marteau et la corde) et une pédale forte ou de résonnance (qui prolonge le son en éloignant les étouffoirs des cordes). Ce pianoforte a été fabriqué par Rodney J. Regier, qui se spécialise dans la fabrication de clavecins et de pianoforte inspirés de spécimens historiques. Ses instruments ont été utilises pour de nombreux enregistrements et concerts.

Si le violoncelle fait l'objet de commentaires plus brefs, c'est que sa fabrication n'a guère changé depuis l'époque de Beethoven. Parmi les modifications apportées la seule qui ait affecté la qualité du son de l'instrument (et qui ne tient aucunement à la technique ou à ce que l'on appelle généralement le «son» particulier d'un interprète) est l'utilisation de cordes en boyau. L'instrument dont M. Lysy jouera ce soir a été fabriqué par le luthier bolonais Carlo Tononi en 1700; l'archet a été fabriqué beaucoup plus tard vers 1840, par l'Anglais William Tubbs. La plupart des autres modifications, comme l'utilisation, aujourd'hui courante, d'un bouton et la modification de la forme de la touche, n'affectent pas véritablement le son de l'instrument. Elles obligent plutôt l'interprète à modifier sa technique. Jouer du violoncelle «comme à l'époque de Beethoven» ne tient donc pas principalement à l'utilisation d'un instrument différent Pour M. Lysy, cela signifie entre autres «faire moins usage du *vibrato* et du *portamento* et retourner le plus possible à l'ancienne technique d'archet».

Michael Free

1773, 'cellist Jean-Pierre Duport arrived in Berlin and was soon employed at the ourt of Frederick the Great. Duport would later give lessons to his successor, rederick William II. The combination of Frederick William II and an instrumentalist f Duport's stature had quick and lasting results for the music written for the 'cello, hich can clearly be seen in the many compositions written with them in mind. First ere were Haydn's Opus 50 string quartets of 1787, which were soon followed by everal of Mozart's in 1789 and 1790 (K. 575, 589, and 590) — the 'cello had finally, ermanently risen above the status of a "little bass." Beethoven too would pay omage to the King and Duport in 1796, with his gift taking the form of the Opus 5 onatas *for harpsichord or pianoforte and violoncello obbligato*. Beethoven remiered the works with Duport, and the two even went so far as to play them rough beforehand (something which, while *de riguer* today, was relatively unusual ack then). The 'cello part required what was at the time extraordinary virtuosity, equently calling for use of the thumb (which was introduced to Berlin by Duport) nd a powerful bowing technique. That notwithstanding, the piano is still the ominant instrument, as it gets much of the expository thematic material, and has number of typical bravura passages (doubtless meant to impress the King). The tructure of the first sonata of Opus 5 is unusual: an *adagio sostenuto* introduction s followed by two *allegro* movements, the first of which is in sonata form and the econd a rondo. In this it mirrors the second sonata, however here it is the xpansive first *allegro* that is the centerpiece of the work (primarily due to eethoven's rather free use of keys). The *adagio* introduction and dance-like finale, n the other hand, are considerably less weighty. Following his Opus 5, Beethoven would not compose another sonata for 'cello and piano for over ten years. He did se the pair on instruments to cater to the contemporary taste for sets of variations. n or around 1801 he wrote his set of variations on *See, the Conqu'ring Hero comes*, from Händel's oratorio *Judas Macabeus*.

Nearly thirty years after his Opus 5, Beethoven wrote another pair of sonatas for cello and piano. As with the first two, the sonatas of Opus 102 were both written or a particular 'cellist, this time Joseph Lincke of the Razumovsky quartet. Beethoven also had a certain pianist in mind, the Countess Marie von Erdödy (to whom he dedicated a later edition). The first edition, published by Simrock in Bonn, s interesting in that the 'cello and piano parts were printed together, which was not he usual practice at the time. This was due to the complex structure and nuance of the score, as a contemporary reviewer noted: "Both players would find it much more difficult if the knowledgeable publisher had not printed the 'cello part hroughout in small notes on an additional stave in the piano part, which...greatly mproves comprehension." Opus 102 no. 1 is described in the manuscript as a free" sonata, which it most certainly is: it contains two concise *allegro* movements, both having slow, lyrical introductions.

It was in 1808 that Beethoven finished his Opus 69 sonata, which falls neatly (stylistically and chronologically) between the two pairs of Opus 5 and 102. The sonata was written when he was "at the height of his compositional powers," the days that saw the completion of the fourth piano concerto and fifth and sixth symphonies. Beethoven's reputation had spread so far by this point, that Jerome Bonaparte, brother of Napoléon, was trying to lure him away to join his court at Cassel, however other parties took steps to keep Beethoven in Vienna. The key to success in the latter venture was the yearly pension of 4000 Gulden awarded to Beethoven (which was both contractually guaranteed and required nothing whatsoever of the composer), arranged for by the Countess Erdödy and Baron Ignaz von Gleichenstein. The latter was not only Beethoven's patron, but also a fine 'cellist to whom the composer would dedicate Opus 69. The style of the work

TAKOVICH
06-1975)

. DVOŘÁK
41-1904)

HOENBERG
74-1951)

ôme respectif.

Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

is unmistakably that of the middle period, with respect to the formal structure as well as the treatment of the instruments. Additionally, the 'cello is more prominent in the presentation of thematic material than it had been previously. In the case of the opening *allegro ma non tanto,* for instance, the 'cello alone begins the first theme which the piano then completes. Beethoven continues in the same manner but reversing the roles, "which serves to demonstrate almost didactically their equal status and close interrelationship." Overall, the work has a three-movement structure, with two sonata-form movements surrounding a scherzo.

The fortepiano used in tonight's performance is based on an instrument made by Viennese builder Conrad Graf (1782-1851), which is typical of those built in Vienna in the early 1820s. Graf's instruments were certainly well-known: Schubert knew them; Beethoven was given one in 1825; Chopin and Liszt both played on them; and one was presented to Clara Wieck in 1840 when she married Schumann (it was later owned by Brahms). Like its five-octave antecedent from the closing decades of the 18th Century, the instrument is framed entirely with wood (white ash and Sitka spruce; the case and lid are veneered with American black walnut). The scale on which the instrument is constructed is very large, in order to support its relatively wide range (78 notes, or 6 1/2 octaves) and heavier strings. The dimensions of the body (with legs detached) is 95" by 47 1/2" by 13", and the weight is approximately 390 pounds. The key mechanism, which seems at first to be at odds with the size of the instrument, is the light, crisply responsive Viennese action, or "Prellmechanik," but the various components are enlarged in proportion to the bigger instrument. The natural keys are made of bone, the sharps of ebony. The instrument is triple strung except for the lowest notes, which are bichord and overstrung (similar to modern pianos). There are four pedals: una corda (which as with today's instruments modifies the tone by having the hammers hit only one string instead of three), moderator and double moderator (which mute the sound by inserting a strip of cloth between hammer and string) and damper (which prolong the sound by holding the dampers off the strings). The fortepiano was built by American Rodney J. Regier, who operates a small firm that makes harpsichords as well as fortepianos patterned after historic specimens. His instruments have been featured prominently on recordings and the concert stage.

If the 'cello receives less comment here than its partner, it is due to the fact that the instrument's construction has not changed as significantly as the piano's since Beethoven's time. Of those changes that have taken place, the only one that quantitatively affects the sound of the instrument (which is to say that the difference is not a result of the technique, or what is often referred to as the particular 'sound' of the player) is the use of gut strings. The instrument that Mr. Lysy will be performing on tonight was fashioned by the Bolognese instrument maker Carlo Tononi in 1700; the bow was made considerably later, circa 1840, by the Englishman William Tubbs. Of the other modifications to the instrument, such as the now common practice of using an endpin and alterations to the shape of the fingerboard, most do not inherently affect the sound of the instrument. Rather, they require an adjustment of the technique of the player. Playing the 'cello in a manner approximating "how Beethoven's time may have heard it" is therefore not primarily a matter of using a different instrument. For Mr. Lysy, this means, among other things, "less vibrato, portamento and a return to the original bowings as often as possible."

Michael Free

PROGRAMME

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonate en fa majeur pour violoncelle et piano, op. 5, no. 1
Adagio sostenuto – Allegro
Allegro vivace

Sonate en do majeur pour violoncelle et piano, op. 102, no. 1
Andante – Allegro vivace
Adagio – Tempo d'Andante
Allegro vivace

ENTRACTE

Douze variations sur un thème
de *Judas Maccabeus* de Händel, WoO 45

Sonate en la majeur pour violoncelle et piano, op. 69
Allegro, ma non tanto
Scherzo
Adagio cantabile – Allegro vivace

◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇ ◇

Le concert de ce soir sera diffusé le dimanche 3 juin à 12 h 05 dans le cadre de l'émission *Music from Montreal*, animée par Kelly Rice, et sera rediffusé ultérieurement à l'émission *In Performance*, animée par Eric Friesen du lundi au vendredi à 20 h, sur les ondes de CBC Radio Two, 93,5 FM à Montréal.

This evening's concert will be broadcast on Sunday, June 3 at 12:05 p.m. on *Music from Montreal*, with host Kelly Rice, and will be rebroadcast later this season on *In Performance*, heard weekdays at 8 p.m. with host Eric Friesen, on CBC Radio Two, 93.5 FM in Montreal.

Réalisateur/producer: Kelly Rice
Assistant: Robert Rowat
Preneurs de son/sound engineers: Pierre Léger, Alexandre Leclerc

Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

MUSIC FROM MONTREAL

Your ticket to our city's finest concerts

Votre passeport pour les plus beaux concerts en ville

Host/animateur : Kelly Rice



CBC radio Two
93.5 CLASSICS, AND BEYOND

Sundays at noon - Les dimanches à midi

dpath Hall
Gill University, Faculty of Music

Salle Redpath
Université McGill, Faculté de musique

vendredi 30 mars 2001
12 h 15

Friday, March 30, 2001
12:15 p.m.

érie des récitals-midi d'orgue
Noon-Hour Organ Recital Series

JONATHAN OLDENGARM

orgue / organ

Voluntary in D minor for Double Organ	HENRY PURCELL (1659-1695)
Variations sur un thème de Clément Jannequin	JEHAN ALAIN (1911-1940)
Passacaglia in D	DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655	J.S. BACH (1685-1750)
Fantasia und Fuga in G, BWV 542	J.S. BACH

Natif de l'Ontario, Jonathan Oldengarm poursuit une maîtrise à l'Université McGill en nterprétation de l'orgue et de clavecin sous la direction de John Grew et Luc Beauséjour. Interprète sollicité, M. Oldengarm est actuellement organiste adjoint à l'Église St-Matthias de Westmount. En 1999, il a été récipiendaire d'un premier prix au concours national du CRCO, et d'un troisième prix au concours international à Dublin, Irlande.

A native of Ontario, Jonathan Oldengarm is currently pursuing graduate studies in organ and harpsichord at McGill University, with John Grew and Luc Beauséjour. He performs actively in Montreal, and holds the position of sub-organist at St. Matthias' Church in Westmount. Mr. Oldengarm received first prize at the 1999 RCCO National Organ Competition, and also received third prize at the International Organ Competition in Dublin, Ireland.

TAKOVICH
06-1975)

. DVOŘÁK
341-1904)

HOENBERG
374-1951)

plôme respectif.

Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Voix humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon 1
Flûte .....
Gros Nazard 5-1
Flûte .....
Grosse Tierce 3-1
Flûte .....
Bombarde 16
Trompette .....
Clairon .....

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



TAKOVICH
06-1975)

. DVOŘÁK
341-1904)

HOENBERG
374-1951)

plôme respectif.

Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

Le vendredi 30 mars 2001
à 20 h

Friday, March 30, 2001
8:00 p.m.

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND SYMPHONY

Daniel Gordon, directeur / director

Joey Pietraroia, directeur assistant/assistant director

Flûte/Flute
Morgan Mutter*
Laura Hamel
Angie Apostolakis
Kimberly Krautle
Larry Livshits
Theres Grüter

Hautbois/Oboe
Emily Cranston*
Trent Leipert
Brett Sandusky

Cor Anglais
English Horn
Brett Sandusky

Clarinette/Clarinet
Jennifer Hare*
Sylvain Bouix
Julian Wolfson
Marie-Noël Gauthier-Martin
Anne Mosher
Jean-Guy Côté
Marcia Johnston
Laura Nishikawa
Catherine Haberkorn

Clarinette basse
Bass Clarinet
Julian Smith

Basson/Bassoon
Katie McLoughlin*
Erin Halpin

Contrbasson
Contrabassoon
Catherine Carignan

Saxophone
Frédéric Douesnard
Kelly Armstrong
Becky Noble
Annie Dominique

Cor/Horn
Paul Litterio*
Émilie Dupras-Langlais
Anna Frey
Simon Harel

Trompette/Trumpet
Sarah Barnes*
Michael Plummer
Louisa Wong
Eileen TenCate
Jon Mossing
Tracy Roach

Trombone
Kurt Sampson*
Paul Tarussov
Alexander Algie

Euphonium
Roeland Denooij*

Tuba
Erin O'Connell*
Gavin Kenney

Basse/Bass
Dave Castagner
Rob Fahie

Percussion
John Wong*
Chris Hastings
Andi Pema
Sarah Mullins
Danielle Hoffman
J.D. Katz

Piano
Mark Barter
Durval Cesetti

Gérante/Bibliothécaire
Manager/Librarian
Angie Apostolakis

(* solo/principal)

PROGRAMME

Ouverture en do/Overture in C (1792)	**CHARLES SIMON CATEL** (1773-1830)
Trauersinfonie (1844) *Funeral Music on Themes from "Euryanthe" by C.M. von Weber*	**RICHARD WAGNER** (1813-1883)
Streets and Inroads (1980)	**TIMOTHY BROEGE** (né en/b. 1947)
Children's March (1918) *Over the Hills and Far Away*	**PERCY GRAINGER** (1882-1961)

ENTRACTE - INTERMISSION

Metamorphoses (1979)	**EDWARD GREGSON** (b. 1945)
A Movement for Rosa (1992) *Honoring Civil Rights Heroine Rosa Parks*	**MARK CAMPHOUSE** (b. 1954)
Variations on a Korean Folksong (1965)	**JOHN BARNES CHANCE** (1932-72)

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

La campagne de financement de la Salle de concert Pollack
Pollack Concert Hall Seat Sale

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Jeremy H. Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schachter
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stedman
Robert & Deirdre Stevenson
Ellen T'so
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Marie Eve Varon
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Cynthia Gordon
Mr. & Mrs. J.P. Josephson
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Poliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
William Bell
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Gordon P. Jackson
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Rhian Kenny
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Dr. Marc P. Launay
Marven Lefluk & Anita Pedvis Lefluk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashita
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Meg Sheppard
Suzy M. Slavin
Prof. & Mrs. Gordon W.Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood
Elaine Sanft Yarosky

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates

Salle Redpath Hall

e vendredi 30 mars 2001
20 h

Friday, March 30, 2001
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur/coordinator

Quatuor à cordes en do mineur, opus 110, n° 8 — D. SHOSTAKOVICH (1906-1975)
String Quartet in C minor, Op. 110, No. 8

Largo
Allegro molto
Allegretto
Largo
Largo

Andrea Goulet, Kate Declerck, violon/violin
Jennifer Sheppard, alto/viola, **Sarah Declerck**, violoncelle/cello

classe de/class of **Douglas McNabney**

Quatuor à cordes en fa, opus96, *L'américain* — A. DVOŘÁK (1841-1904)
String Quartet in F, Op. 96, *American*

Allegro ma non troppo
Lento
Molto vivace
Finale: Vivace ma non troppo

Maina Shimizu, Jacqueline Nutting, violon/violin
Alexis Carter, alto/viola, **Aidan Conway**, violoncelle/cello

classe de/class of **Marcel Saint-Cyr**

ENTRACTE - INTERMISSION

Verklärte Nacht, opus 4 — A. SCHOENBERG (1874-1951)

Sehr langsam
Breiter
Schwer betont
Sehr breit und langsam
Sehr ruhig

Giselle Boll, Louella Alatiit, violon/violin
Lisa Davidson, Greg Campbell, alto/viola
Jennika Anthony-Shaw, Heather Tuach, violoncelle/cello

classe de/class of **Douglas McNabney**

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.e samedi 31 mars 2001
ı 20 h

Saturday, March 31, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

CLASSE AVANCÉE DE COMPOSITION DE JAZZ DE MCGILL
MCGILL ADVANCED JAZZ COMPOSITION CLASS

Jan Jarczyk, directeur/director

Oeuvres des étudiants de la classe :
Presenting works by students:

Jean-François Blais, Seamus Kenneth Cowan, Davide A. Garofalo, Andrew King, Solon McDade, Rick Pageot, Joshua Rager, Stefan Schneider, Hugh Roland Topham, Marianne Trudel, Cameron James Wallis

Les oeuvres présentées seront annoncées dourant le concert.
Titles to be announced during the concert.

Musiciens / Musicians

Andy King, trompette/trumpet
Davide Garofalo, trompette/trumpet
Hugh Topham, trombone
Seth McNall, trombone
Cam Wallis, saxophone baryton/baritone saxophone
Sean Craig, saxophone ténor/tenor saxophone
Donny Kennedy, saxophone alto/alto saxophone
Steff Schneider, batterie/drums
Solon McDade, basse/bass
Seamus Cowan, basse/bass
Jim Doxas, batterie/drums
Marianne Trudel, piano
Josh Rager, piano

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Salle Redpath Hall

: samedi 31 mars 2001
20 h

Saturday, March 31, 2001
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur/coordinator

Quatuor à cordes en do mineur, opus 110, n° 8 — D. SHOSTAKOVICH
String Quartet in C minor, Op. 110, No. 8 — (1906-1975)

Largo
Allegro molto
Allegretto
Largo
Largo

Lana Tomlin, Antoine Lefebvre, violon/violin
Sonya Probst, alto/viola, **Nathan Martin**, violoncelle/cello

classe de/class of **Marcel Saint-Cyr**

Quatuor à cordes en si bémol majeur, opus 67, n° 3 — JOHANNES BRAHMS
String Quartet in B-flat major, Op. 67,, No. 3 — (1833-1897)

Vivace
Andante
Agitato (Allegro non troppo)
Poco allegretto con variazioni

Justyna Rogozinska, Eva Kozma, violon/violin
Michele Kwon, alto/viola, **Heather Tuach**, violoncelle/cello

classe de/class of **Marcel Saint-Cyr**

ENTRACTE - INTERMISSION

Quatuor à cordes, opus 117, n° 9 — D. SHOSTAKOVICH
String Quartet, Op. 117, No. 9

Moderato
Adagio
Allegretto
Adagio
Allegro

Cristina Zacharias, Bram Goldstein, violon/violin
Capella Sherwood, alto/viola, **Nathan Martin**, violoncelle/cello

classe de/class of **Douglas McNabney**

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 1er avril 2001
à 20 h

Sunday, April 1, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

CRISTINA ZACHARIAS

violon / violin

classe de / class of Yehonatan Berick

avec la participation de / with the participation of

Donna Laube, piano
Bram Goldstein, violon / violin
Capella Sherwood, alto / viola
Nathan Martin, violoncelle / cello

Sonate n° 4 en la mineur pour violon et piano, opus 20 — **L.V. BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonata No. 4 in A minor for violin and piano, Op. 20
Presto
Andante scherzoso più allegretto
Allegro molto

Sonate en la majeur pour violon et piano, opus 13 — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
Sonata in A major for violin and piano, Op. 13
Allegro molto
Andante
Allegro vivo
Allegro quasi presto

ENTRACTE - INTERMISSION

Quatuor à cordes n° 9 en mi bémol majeur, opus 117 — **D. SHOSTAKOVICH** (1903-1975)
String Quartet No. 9 in E-flat major, Op. 117
Moderato con moto
Adagio
Allegretto
Adagio
Allegro

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Cristina Zacharias pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation de musique de chambre.
This recital is presented by Cristina Zacharias in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Chamber Music Performance.

Salle Redpath Hall

.e dimanche 1er avril 2001
20 h

Sunday, April 1, 2001
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur/coordinator

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Quatuor à cordes, opus 68, n˚ 2
String Quartet, Op. 68, No. 2 (1944)
DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Ouverture : Moderato con moto
Recitative and Romance: Adagio
Valse
Thema with variations

Andrew Beer, Ashley Plaut, violon/violin
Gregory Campbell, alto/viola, **Anna Lee**, violoncelle/cello

classe de/class of Douglas McNabney

Trio en mi bémol majeur, opus 70, n˚ 2
Trio in E-flat major, Op. 70, No. 2
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Poco sostenuto/Allegro ma non troppo
Allegretto
Allegretto
Finale: Allegro

Rachel Moody, violon/violin, **Julia MacLaine**, violoncelle/cello
Durval Cesetti, piano

classes de/classes of Louise-Andrée Baril, Yehonatan Berick

ENTRACTE - INTERMISSION

Quintette en si mineur, opus 115
Clarinet Quintet in B minor, Op. 115
JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino
Con moto (variations)

Jason Pan, clarinette/clarinet, **Andrew Beer, Justyna Rogozinska**, violon/violin
Matia Gotman, alto/viola, **Anna Sampson**, violoncelle/cello

classe de/class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Salle Redpath Hall

e dimanche 1er avril 2001
17 h

Sunday, April 1, 2001
5:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur/coordinator

Sonate pour flûte, violon et piano
Sonata for flute, violin and piano — **BOHUSLAV MARTINŮ** (1890-1959)

Allegro poco moderato
Adagio
Allegretto
Moderato (Poco allegro)

Leonie Wall, flûte/flute, **Hilary Mercer**, violon/violin, **Ben Kwong**, piano

classes de/class of Louise-Andrée Baril, Thomas Williams

Quatuor à cordes, opus 49, n° 1
String Quartet, Op. 49, No. 1 (1938) — **DMITRI SHOSTAKOVICH** (1906-1975)

Moderato
Moderato
Allegro molto
Allegro

Yon-Su Shin, Shin-Han Sun, violon/violin
Marika Anthony-Shaw, alto/viola, **Adrian Fung**, violoncelle/cello

classe de/class of Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en sol mineur, opus 10
String Quartet in G minor, Op. 10 — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)

Animé et très bien décidé
Assez vif et bien rythmé
Andantino, doucement expressif
Très modéré/Très mouvementé et avec passion

Andrew Beer, Susan McCallum, violon/violin
Monica Guenter, alto/viola, **Julia MacLaine**, violoncelle/cello

classe de/class of Antonio Lysy

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements
for the degree or diploma programme of the students listed above.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e lundi 2 avril 2001
17 h

Monday, April 2, 2001
5:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE McGILL
McGILL CHAMBER MUSIC ENSEMBLES

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur/coordinator

La Bonne Chanson, opus 61 — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
pour voix, piano et quatuor à cordes / for voice, piano and string quartet

Une Sainte en son auréole
Puisque l'aube grandit
La lune blanche
J'allais par des chemins perfides
J'ai presque peur
Avant que tu ne t'en ailles
Donc, ce sera par un clair jour d'été
N'est-ce pas?
L'hiver a cessé

Jennifer Reid, soprano, **Hannah Chan**, **Andrea Goulet**, violon / violin
Marc Elysée, alto / viola, **Ya-Wen Hsieh**, violoncelle / cello, **Louise Pelletier**, piano

classes de / classes of **Marcel Saint-Cyr**, **Thérèse Sevadjian**

Trio en sol mineur pour clarinette, violon et piano (1932) — **ARAM KHATCHATURIAN** (1903-1978)
Trio in G minor for clarinet, violin and piano

Andante con dolore, con molto espressione
Allegro
Moderato

Paul Mulligan, clarinette / clarinet, **Jacqueline Nutting**, violon / violin
Raffael Cavaliere, piano

classes de / classes of **Louise-Andrée Baril**, **Yehonotan Berick**

Quatuor à cordes / String Quartet, opus 64, n° 2, — **HENRYK MIKOLAJ GÓRECKI**
Quasi una Fantasia

Largo
Deciso – Energico
Arioso
Allegro

Matia Gotman, **Gascia Ouzounian**, violon / violin
Greg Hay, alto / viola, **Anne-Marie Leblanc**, violoncelle / cello

classe de / class of **André Roy**

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.
This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

e lundi 2 avril 2001
20 h

Monday, April 2, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT DE MCGILL

MCGILL SONG INTERPRETATION CLASS

Jan Simons, Michael McMahon
coordonnateurs/coordinators

Acht *Liebeslieder*, opus 83 — ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)

Wird doch die Liebe nie zu frohem Ziel jemals uns leiten
Tot ist's in mancher Menschenbrust
Ich schleich' um jenes Haus herum
Ich weiss, dass meiner Lieb' zu dir die Hoffnung günstig ist
Rings die Natur uns in Schlummer und Träumen
Im tiefen Walde steh' ich hier
Im süssen Bann von deinem Blick
Du einzig' Teure

Andrea Hill, mezzo-soprano
David Bergeron, piano

Tambourliedchen (Candidus), opus 69 no. 5 — JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Geheimnis (Candidus), opus 71 no. 3
Botschaft (Daumer), opus 47 no. 1
Abenddämmerung (Schack), opus 49 no. 5
Sonntag (tiré de/from *Uhland's folksongs*), opus 47 no. 3
Auf dem Kirchhofe (Liliencron), opus 105 no. 4
Wie bist du, meine Königin (Daumer), opus 32 no. 9

David Benson, baryton/baritone
Donna Laube, piano

ENTRACTE - INTERMISSION

(Verso / Overleaf)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

A Chloris (Théophile de Viau)
Le Rossignol des Lilas (Léopold Dauphin)
L'énamourée (Théodore de Banville)
Trois jours de Vendange (Alphonse Daudet)
Si mes vers avaient des ailes (Victor Hugo)
Fêtes galantes (Paul Verlaine)
L'heure exquise (Paul Verlaine)
Printemps (Théodore de Banville)

REYNALDO HAHN
(1875-1947)

Geneviève Proulx, soprano
Zinaida Varosian, piano

Dichterliebe, opus 48 (Heine)
Im wunderschonen Monat Mai
Aus meinen Tränen spriessen
Die Rose, die Lilie, die Taube. die Sonne
Wenn ich in deine Augen seh'
Ich will meine Seele tauchen
Im Rhein, im heiligen Strome
Ich grolle nicht
Und wüssten's die Blumen
Das ist ein Floten und Geigen
Hör' ich das Liedchen kingen
Ein Jüngling liebt ein Mädchen
Am leuchtenden Sommermorgen
Ich hab' im Traum geweinet
Allnächtlich Im Traume seh' ich dich
Aus alten Märchen winkt es
Die alten bösen Lieder

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Les interpètes pour cet oeuvre seront annoncés durant le concert.
Performer(s) for the Schumann *Dichterliebe* will be announced during the concert.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Salle Redpath Hall

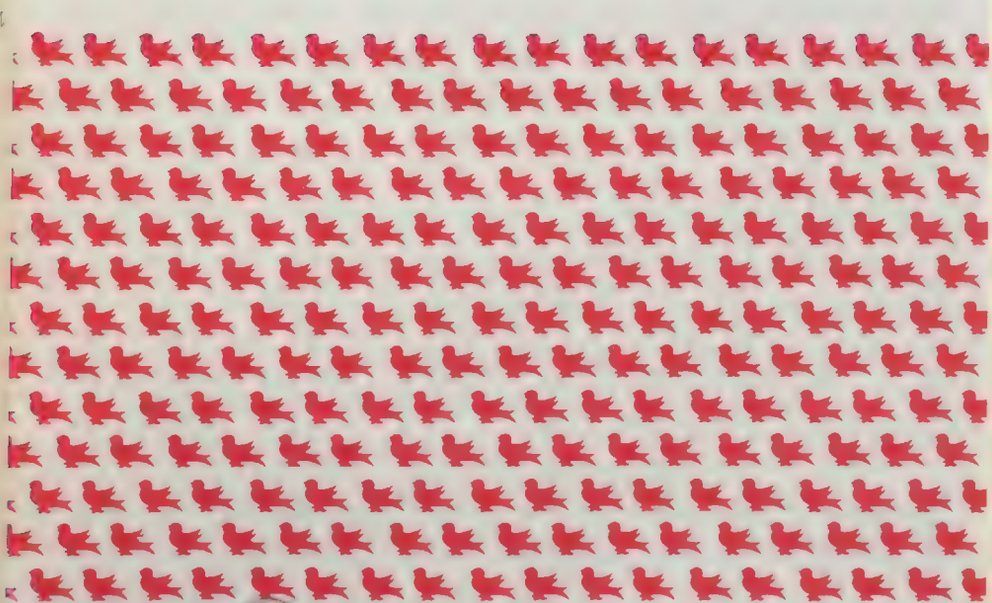
McGill University
Faculty of Music

ano

AN BERG
35-1935)

CHUMANN
10-1856)

SORGSKY
339-1881)



Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

A Chloris (Théophile de Viau)
Le Rossignol des Lilas (Léopold Dauphin)
L'énamourée (Théodore de Banville)
Trois jours de Vendange (Alphonse Daudet)
Si mes vers avaient des ailes (Victor Hugo)
Fêtes galantes (Paul Verlaine)
L'heure exquise (Paul Verlaine)
Printemps (Théodore de

REYNALDO HAHN
(1875-1947)

Dichterliebe, opus 48 (Heine)
Im wunderschonen Mor
Aus meinen Tränen spri
Die Rose, die Lilie, die T
Wenn ich in deine Auge
Ich will meine Seele tau
Im Rhein, im heiligen S
Ich grolle nicht
Und wüssten's die Blum
Das ist ein Floten und G
Hör' ich das Liedchen k
Ein Jüngling liebt ein M
Am leuchtenden Somm
Ich hab' im Traum gewe
Allnächtlich Im Traume
Aus alten Märchen win
Die alten bösen Lieder

Les interpètes p
Performer(s) for the Sch

Ce concert
The presentation

Le lundi 2 avril 2001
à 20 h

Monday, April 2, 2001
8:00 p.m.

Le département de musique ancienne de McGill présente
The McGill Early Music Department presents

REGARD SUR L'IMPRESSION MUSICALE
A CELEBRATION OF MUSIC PRINTING
1501-1600

Douglas Kirk
directeur / director

avec la participation de/with the participation of

ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE DE MCGILL
MCGILL EARLY MUSIC ENSEMBLES

Betsy MacMillan, Peter Christensen,
Natalie Michaud
répétiteurs/coaches

et/and

CAPPELLA ANTICA
Valerie Kinslow
directrice/director

gard sur l'impression musicale : 1501–1600

mpression est un art ancien dont il est difficile de préciser l'origine, même si la Bible en latin primée par Guttenberg en 1475 en constitue le premier exemple remarquable. On peut tefois faire remonter à 1501 la première application de cette nouvelle technique à la musique. ant cette date, les imprimeurs allemands et italiens se contentaient d'ajouter de brèves gravures bois aux ouvrages littéraires et aux traités qu'ils imprimaient.

premier à avoir perfectionné la technique de composition de la notation musicale (et dont le vail raffiné a rarement été égalé par la suite) est le Vénitien Ottaviano Petrucci. Sa technique s complexe nécessitait trois passages, le premier pour la portée, le deuxième pour les notes et troisième pour le texte. Malgré la difficulté que représentait la superposition de ces trois ouches», le procédé produisait d'excellents alignements et de beaux caractères sveltes (voir xemple sur la page couverture de ce programme). Mais surtout, Petrucci a été le premier à ndre conscience des possibilités commerciales de l'impression musicale. Il a produit des lumes destinés à des marchés précis (répertoires pour ensembles à vent très recherchés en lie et au-delà des Alpes, recueils de messes et de motets des meilleurs compositeurs néerlandais l'époque destinés aux chapelles des princes et aux églises les mieux dotées, laudes et frottoles rigine locale très en vogue dans les cours d'Italie et tablatures de luth pour les luthistes fessionnels et les nobles dilettantes). On entendra aujourd'hui des exemples tirés de ces trois emiers recueils : *Odhecaton (1501), Canti B (1501) et Canti C (1503).*

ns un sens, tous les imprimeurs qui ont suivi Petrucci l'ont imité, avec beaucoup de succès illeurs, et ont perfectionné la formule qu'il avait mise au point. L'art de l'impression musicale gna Paris, où un jeune libraire, Pierre Attaingnant, devint l'apprenti d'un maître graveur de livres art (1513-1514) et commença à produire ses propres éditions. Il entreprit sa carrière d'imprimeur usical le 4 avril 1527 en publiant son premier recueil de «Chansons nouvelles à chanter et jouer» r toutes sortes d'instruments, qui exploitait le répertoire populaire et les oeuvres de compositeurs tifs à la cour de France. Il exerça son métier jusqu'en 1552, après quoi sa deuxième femme reprit presse; en vingt ans, il avait amassé 300 000 livres, ce qui constituait alors une véritable fortune. art d'Attaingnant se distingue par son caractère novateur; Attaingnant utilisait des caractères éciaux qui lui étaient propres et une technique qui lui permettait d'imprimer d'un seul coup les rtées et les notes, ce qui rendait ses éditions beaucoup plus abordables que les in-quartos à double triple impression de Petrucci. Il a également eu la chance de travailler au moment même où le pertoire de la chanson française, grâce à Sermisy, Sandrin, Certon et à d'autres compositeurs de cour, gagnait en popularité à l'étranger et où les poèmes de Marot et de Ronsard étaient mis en usique alors que l'encre de leur manuscrit était à peine sèche.

'impression musicale a joué un rôle décisif dans la vulgarisation d'autres répertoires et surtout lui du madrigal italien. Andrea Antico, concurrent puis successeur de Petrucci établi à Venise 1520 après un séjour de huit années à Rome, était un habile graveur sur bois qui produisait des litions élégantes, habituellement en collaboration avec un autre imprimeur. Il s'attaqua d'abord répertoire de la frottole, très populaire en Italie au début du siècle; mais dès les années 1530, imprimait les madrigaux de nouveaux compositeurs comme Arcadelt et Verdelot. Ces éditions énitiennes, produites entre 1533 et 1539, ont beaucoup contribué à la vogue du madrigal, forme musique profane italienne qui a marqué le siècle suivant.

'impression musicale a aussi servi de vecteur aux idées musicales et politiques. Ainsi, l'éditeur eorg Rhaw, de Wittenberg, disciple de Luther et musicien talentueux, fréquentait d'autres ompositeurs qui écrivaient de la musique pour les jeunes églises réformées. Il a produit de très ombreuses publications destinées à combler les besoins littéraires et musicaux du rotestantisme, et notamment des motets d'influence flamande sur des textes sacrés en allemand des arrangements de chorale pour les différentes fêtes du calendrier religieux. Ces oeuvres ont on seulement contribué à répandre la foi protestante dans d'autres régions de l'empire, mais ont galement jeté les bases musicales d'une riche tradition liturgique dont se sont par la suite nspirées plusieurs générations de compositeurs luthériens.

une époque où l'autorisation d'imprimer découlait de privilèges accordés par le pape, le roi (ou la eine) ou le doge de Venise et où le droit d'auteur n'existait pas, il était naturel que les éditeurs 'empressent de profiter de leurs succès respectifs. Ainsi, un recueil très recherché d'oeuvres de ompositeurs célèbres comme Roland de Lassus, sorti des presses d'un imprimeur d'Europe du Nord omme Susato ou Phalèse, était publié à peine un mois plus tard à Rome par un autre imprimeur (qui e versait bien sûr aucun droit au compositeur). Le Français et Vénitien Antonio Gardano prenait

ano

AN BERG
35-1935)

CHUMANN
10-1856)

SORGSKY
339-1881)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

L'heure exquise (Paul Verlaine)
Printemps (Théodore de

Dichterliebe, opus 48 (Heine)
Im wunderschonen Mor
Aus meinen Tränen spri
Die Rose, die Lilie, die T
Wenn ich in deine Aug
Ich will meine Seele tau
Im Rhein, im heiligen S
Ich grolle nicht
Und wüssten's die Blum
Das ist ein Floten und C
Hör' ich das Liedchen k
Ein Jüngling liebt ein M
Am leuchtenden Somm
Ich hab' im Traum gewe
Allnächtlich Im Traume
Aus alten Märchen win
Die alten bösen Lieder

Les interpètes p
Performer(s) for the Sch

Ce concert
The presentation

même de telles libertés dans sa propre ville. Un autre Français, Adrian Willaert, jouissait alors d'une immense popularité et d'une grande influence à titre de maître de chapelle de San Marco. On dit que lorsqu'il créait un motet ou un madrigal avec ses chanteurs, il devait veiller tout spécialement à récupérer ses partitions après le concert pour empêcher Gardano de publier son oeuvre sans sa permission dès la semaine suivante. Gardano n'avait également aucun scrupule à copier des oeuvres publiées par un autre éditeur de musique vénitien de l'époque, Girolamo Scotto. Et il n'éprouvait sans doute pas beaucoup de remords, car Scotto lui rendait la politesse chaque fois qu'il le pouvait.

Scotto, Gardano et les deux fils de ce dernier ont créé une véritable dynastie vénitienne de l'édition musicale qui a duré près d'un siècle. Cette époque correspond bien sûr à l'âge d'or des compositeurs vénitiens comme Willaert, Cipriano de Rore, les Gabrieli, Monteverdi et de nombreux autres (qui ont tous été publiés par les Gardano). De plus, certains compositeurs venaient de très loin pour faire imprimer leurs oeuvres par la Maison Gardano, ce qui a contribué à renforcer la réputation de ville musicale cosmopolite qui s'est attachée à Venise pendant des décennies. Les Gardano pour leur part doivent leur réputation à des oeuvres phares comme la *Musica Nova* de Willaert (1559), l'une des publications les plus attendues du siècle, et à la renommée des compositeurs dont ils publiaient les oeuvres (Gombert, Palestrina, Guerrero, Victoria, etc.). Mais c'est au réseau de distribution commerciale extrêmement ramifié que Venise entretenait dans toute l'Europe et à la technique peu coûteuse d'impression en un seul passage empruntée aux éditeurs français Attaingnant et Moderne et perfectionnée par elle que la Maison Gardano devait sa richesse.

Voyons maintenant ce qu'il en était aux Pays-Bas. En 1541, Tylman Susato, tromboniste et membre de l'harmonie de la ville d'Anvers, s'allia à deux imprimeurs de la ville. Il était probablement chargé de réunir les oeuvres destinées aux recueils que les deux imprimeurs projetaient de publier (Susato était un anthologiste très habile de même qu'un compositeur respectable). Mais il s'établit à son compte trois ans plus tard (à l'enseigne du *krummhorn*) et commença à publier des éditions de motets et de chansons profanes hollandaises. Il fut expulsé de l'ensemble en 1549 pour une offense commise lors de l'entrée solennelle de l'empereur Charles Quint et du prince Philippe à Anvers. (Susato, qui s'était converti au calvinisme, a sans doute alors exprimé publiquement son mécontentement d'être gouverné par le très catholique empereur désormais espagnol, ce qui n'a sans doute pas manqué de susciter la colère de Charles Quint.) Susato a grandement bénéficié de ses contacts dans le monde de la musique; il a ainsi publié beaucoup d'oeuvres importantes et particulièrement celles de compositeurs des Pays-Bas. Il a notamment publié l'Opus 1 de Lassus, recueil de chansons, madrigaux et motets qui est devenu l'une des publications musicales les plus diffusées du siècle et qui a fait de son auteur une étoile montante. Il a également publié en 1551 la *Danserye*, recueil de danses qui a exercé une très grande influence.

À la liquidation de sa succession par sa veuve, en 1564, le fonds de Susato fut acquis par Christoffel Plantin, qui devint par la suite l'imprimeur le plus prospère d'Anvers. Plantin, qui était l'un des plus habiles graveurs du siècle, devint l'imprimeur attitré du roi Philippe II d'Espagne (qui régnait alors sur les Pays-Bas catholiques) et imprima à ce titre des milliers de missels, dont quantité furent expédiés dans les églises de Nouvelle Espagne. On lui doit également des éditions d'oeuvres de compositeurs de la chapelle royale et de compositeurs des Pays-Bas comme Antoine Pevernage.

Une dizaine d'années après Susato, Pierre Phalèse ouvrit son atelier à Anvers. Avec l'aide de son fils et futur successeur, Pierre le jeune, Phalèse imprima surtout les oeuvres de compositeurs catholiques des Pays-Bas et produisit de nombreuses éditions très influentes, notamment d'oeuvres de Lassus et de Clemens non Papa, ainsi que de nombreux recueils de madrigaux italiens du milieu et de la fin du siècle. Pierre le jeune eut deux filles qui lui succédèrent, de sorte que la Maison Phalèse fut une véritable institution à Anvers pendant plus d'un siècle.

Comme toutes les productions de la Renaissance, l'impression musicale gagna tardivement l'Angleterre. En janvier 1575, Thomas Tallis et William Byrd, compositeurs et gentilhommes de la chapelle royale, se virent accorder par la Reine Élisabeth le monopole exclusif de l'impression musicale pendant dix ans. Toutefois, leurs responsabilités à la cour (ils vivaient de surcroît à la campagne) leur laissaient sans doute peu de temps, car peu d'oeuvres sortirent de leurs presses, particulièrement après l'échec commercial de leur *Cantiones sacrae* en 1575. À la fin, leur monopole fut accordé à Thomas East, imprimeur plus expérimenté à qui l'on doit la plupart des recueils d'oeuvres de Byrd et d'autres compositeurs anglais de la fin du siècle. Après la mort de Thomas East en 1608, sa veuve et son fils prirent la suite de l'entreprise dont l'activité se poursuivit pendant plus d'un siècle.

Douglas Kin

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.e mardi 3 avril 2001
à 20 h

Tuesday, April 3, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

TRA MANLADTE ...ano

Celebration of Music Printing: 1501–1600

Printing is an old technological art whose exact origins are difficult to pinpoint; however, many will know that the first great example was Guttenberg's printing of the Latin Bible in 1475. But the application of this new medium to music can be narrowed to the year: 1501. Before that, German and Italian printers contented themselves merely with short woodcut illustrations in literary works and treatises.

The first person to refine the technique of setting music in type (and whose capabilities were so sophisticated that their quality was seldom matched even by those who came later) was the Venetian, Ottaviano Petrucci. His technique was complex, involving three separate impressions—the first for the musical staves, the second for the notes, and the third for texts. Despite the alignment challenges inherent in this process, he produced good to excellent alignment with beautiful, slender typefaces (see example on the front of this program). But more than that, Petrucci was the first to realize the commercial possibilities of music printing. He produced volumes directed at specific markets (repertory for the ensembles of wind players so much in demand in Italy and across the Alps, masses and motet collections drawing upon the finest Netherlandish composers of his day for princely chapels and most affluent churches, home-grown Italian laudae and frottolae so in vogue in Italian courts, and lute intabulations for the professional and dilettante noble lutenists). We present examples from his first three collections: Odhecaton (1501), Canti B (1501), and Canti C (1503).

In a sense, all the printers who followed Petrucci were imitators, albeit quite successful ones, embellishing on the formula that he pioneered. The art of music printing spread to Paris when Pierre Attaingnant, a young bookseller, apprenticed with a master engraver of Books of Hours (1513-14) and eventually began to bring out his own editions. His mark in music printing began on 4 April 1527, when he brought out his first collection of "Chansons nouvelles" suitable for "singing and playing" on all sorts of instruments, emphasizing the repertory popular and composers active at the French court. He continued until his death in 1552, whereupon his second wife took over the press and, within twenty years, had amassed the amazing fortune of 300,000 livres. Attaingnant's art was important for its innovation: he used special typefaces that are unique to him and a single impression technique that combined staff segments and notes, making his editions cheaper to purchase than Petrucci's expensive duple- or triple-impression quartos. He also had the good fortune, though, to be working just as the French chanson repertory of Sermisy, Sandrin, Certon, and other composers in the courtly orbit came to international popularity and such poets as Marot and Ronsard saw their verses turned into song almost before the ink dried on their foolscap.

Music printing played a decisive role in popularizing other repertories as well. Foremost among these was the Italian madrigal. A competitor and then successor to Petrucci, who established himself in Venice in 1520 after eight years in Rome, Andrea Antico was a skilled woodblock cutter who produced elegant editions, usually in partnership with another printer. He began with the frottola repertory, much in demand in Italy in the early years of the century, but by the 1530s had moved to editions of the new madrigals composers such as Arcadelt and Verdelot were producing. These Venetian prints, issued between 1533 and 1539, went far toward establishing the madrigal as <u>the</u> Italian secular musical form for the next hundred years.

Music printing could sometimes serve as a vehicle for musical/political agendas as well. The Wittenberg publisher, Georg Rhaw, was influenced by Luther and, as a skilled musician himself, associated with other composers who were producing works for the young Reformed congregation. He produced large quantities of publications to meet the literary and musical needs of Protestantism, including Flemish-influenced motets with German sacred texts and chorale settings appropriate for various feasts within the church year. These not only helped disseminate the faith to other regions in the Empire, but also laid the musical foundation for a rich liturgical tradition that later generations of Lutheran composers would draw upon.

In the days when control over who could publish what, where, was established by seals of privilege accorded by the Pope or a King (or Queen) or by the Doge of Venice and no such thing as protection under copyright existed, it was only natural that publishers quickly came to "feed" on each others' successes. Thus it was that a much in-demand collection by a very well-known composer like Orlande de Lassus could appear one month in northern Europe from the press of a publisher like Susato or Phalèse, and be released hardly more than a month later by someone else in Rome (with no fees accruing to the composer, obviously). The Frenchman, *cum* Venetian, Antonio Gardano, however, took such liberties even within his

BAN BERG
85-1935)

CHUMANN
10-1856)

SSORGSKY
839-1881)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

L'heure exquise (Paul Verlaine)
Printemps (Théodore de

Dichterliebe, opus 48 (Heine)
Im wunderschonen Mor
Aus meinen Tränen spr
Die Rose, die Lilie, die T
Wenn ich in deine Aug
Ich will meine Seele tau
Im Rhein, im heiligen S
Ich grolle nicht
Und wüssten's die Blum
Das ist ein Floten und C
Hör' ich das Liedchen k
Ein Jüngling liebt ein M
Am leuchtenden Somm
Ich hab' im Traum gewe
Allnächtlich Im Traum
Aus alten Märchen win
Die alten bösen Lieder

Les interpètes p
Performer(s) for the Sch

Ce concert
The presentation

own city. A fellow Frenchman, Adrian Willaert, was at the time serving as the immensely popul and influential chapelmaster at San Marco and it is said that when he premiered a new motet o madrigal with his singers, he had to take special pains to recoup the parts after the performanc or the next week Gardano would have it out in a new publication without his permissio Gardano also copied works without scruple from editions of the other Venetian music publish of the day, Girolamo Scotto; but then it is unlikely that either lost much sleep over the situatio as Scotto returned the favor whenever he had the chance.

Between them, Scotto and Gardano, and the latter's two sons after him, created a virtual Venetia dynasty in music publishing that lasted for nearly a century. Of course, this period coincided wi the heyday of Venetian composers as well—Willaert, Cipriano de Rore, the Gabrieli's, Monteverd and so many others (all of whom were published by the Gardanos)—but it is also true th composers from many faraway places came to Venice to oversee their publications at the Garda firm, and this served to reinforce Venice's cosmopolitan musical reputation for decades. T Gardanos' reputation was made by issuing such landmark publications as Willaert's *Musica Nov* (1559—one of the most eagerly awaited publications of the entire century), and by the reputatio of the composers he published (Gombert, Palestrina, Guerrero, Victoria, etc.). But the firm financial strength came from the wonderfully orchestrated Venetian mercantile distribution networ that stretched throughout Europe, and by the Gardano's use of a high-quality but inexpensive singl impression technique that they refined from the French publishers, Attaingnant and Moderne.

And now to the Low Countries. In 1541, Tylman Susato, a trombonist and one of the wi players in the Antwerp town band, formed a partnership with two printers in the city. At first, was probably responsible for compiling the music for their projected music publications (he w a very skilled anthologist and a quite respectable composer as well). But within three years, h had started his own shop (his shop sign: the krummhorn) and began bringing out editions motets and Dutch secular songs. He was dismissed from the band in 1549 for an offen committed during the processional entry into Antwerp of the Emperor Charles V and Prin Philip (Susato was by this time a Calvinist and probably made some open display of h disaffection of being ruled by the very Catholic, and by now rather Spanis Emperor—something sure to earn Charles' immediate ire). Susato was aided in his printi business by his contacts in the music world and brought out many important publicatio especially of composers in the Low Countries. He published Lassus' "opus 1," a collection o chansons, madrigals, and motets, which became one of the most widely disseminated musi publications of the century and immediately placed Lassus among the rising stars in compositio He also published an very influential volume of dances, the *Danserye* of 1551.

When Susato's shop was liquidated by his widow in 1564, its contents were purchased by Christoffel Plantin, who was to become the most financially successful of all the Antwe printers. One of the most skillful engravers of the entire century, Plantin became royal printer King Philip II of Spain (who controlled the Catholic Low Countries) and printed thousands service books—many of which were sent on ships to the newly established churches of New Spain. He also printed works of the composers in Philip's royal chapel and composers from the Low Countries like Antoine Pevernage.

Some ten years after Susato had gone into business, Pierre Phalèse began a competing shop Antwerp. Later aided and then succeeded by his son, Pierre the younger, Phalèse concentrated on the Catholic composers of the Low Countries and brought out many very influential publications o Lassus, Clemens non Papa, among others, and many collections of mid- and late-century Itali madrigals. The younger Phalèse was finally succeeded himself in the business by his two daughte Altogether, the Phalèse firm was a fixture in Antwerp for over one hundred years.

Like everything else about the Renaissance, music printing came late to England. In Janua 1575, Thomas Tallis and William Byrd, two composers and gentlemen of the chapel royal, we given a ten-year exclusive license by Queen Elizabeth to print music. However, the responsibilities at court (and both lived away in the country) presumably occupied most of their attention and they did not print much music, especially after the commercial failure of the *Cantiones sacrae* of 1575. Finally, their monoply was assigned to Thomas East, a mo experienced printer, and it was he who brought out most of the music collections of Byrd a other English composers of the late century. After his death in 1608, his wife and so successfully continued the business well into the seventeenth century.

Douglas Ki

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.e mardi 3 avril 2001
à 20 h

Tuesday, April 3, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

TRA MANLADTE ...iano

PROGRAMME

Petrucci (1501–1520): The first music printer

T'sat een meskin (Odhecaton)	Jacob Obrecht
James, James (Odhecaton)	Jean Mouton
Nous sommes lordre dsaynt Babuyn (Odhecaton)	Loyset Compère
Latura tu (Odhecaton)	Antoine Bruhier
Mon ami (Canti C)	Anon.
Franc coeur qu'as tu/Fortuna d'un gran tempo (Canti B)	De Vigne
Tmeiskin (Odhecton)	Anon.

Pierre Attaingnant: French chansons

Douce mémoire	Pierre Sandrin, 1538
Martin menait son porceau	Claudin de Sermisy, 1535
La, la, la, je ne l'ose dire	Pierre Certon, 1540
Tant que vivrai (three settings)	Sermisy, c.1528
Mille regretz	Josquin des Pres, 1549
Mille regretz	Nicolas Gombert

Early madrigals

Il bianco e dolce cigno	Jacques Arcadelt, 1539
Vol ve n'andt'al cielo	Arcadelt
Italia mia	Philippe Verdelot, 1538

Georg Rhaw and Luther

Kapitan, Herre Gott	Lupus Hellingk, 1544
Herr Gott, erhör mein Stimm und Klag	Stephan Mahu, 1544

Alderhande Danserye

Pavane Mille regretz	Tielman Susato, 1551
Gaillarde (#13)	
Ronde (#7) Il estoit une filette	
Ronde (#2) Mon amy	
Pavane: La battaille	

ENTRACTE - INTERMISSION

Later madrigals

Ecco mormorar l'onde	Claudio Monteverdi, 1590
Lumi, miei cari	Monteverdi, 1592
O come è gran martire	Monteverdi, 1592
L'alto signor	Cipriano de Rore, 1557

The English connection

Fece da voi partita	Orsina Cavaletta
Fece da voi partita	Peter Philips, 1596
Who made thee, Hob, foresake	William Byrd, 1589
Christ rising again/Christ is risen again	Byrd, 1589

Later French chansons

Bonjour mon coeur	Orlande de Lassus, 1564
Mignonne, allons voir si la rose	Guillaume Costeley, 1567
Quand mon mari	Lassus, 1564
La nuit froide et sombre	Lassus, 1576
Sur tous regretz	André Pevernage, 1590
Vous qui goutez d'amour	Pevernage, 1590
Revoici venir du printemps	Claude LeJeune, 1603

.BAN BERG
385-1935)

SCHUMANN
810-1856)

SSORGSKY
1839-1881)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

L'heure exquise (Paul Verlaine)
Printemps (Théodore de

Dichterliebe, opus 48 (Heine)
Im wunderschonen Mor
Aus meinen Tränen spr
Die Rose, die Lilie, die
Wenn ich in deine Aug
Ich will meine Seele tau
Im Rhein, im heiligen S
Ich grolle nicht
Und wüssten's die Blum
Das ist ein Floten und
Hör' ich das Liedchen k
Ein Jüngling liebt ein M
Am leuchtenden Somm
Ich hab' im Traum gew
Allnächtlich Im Traum
Aus alten Märchen win
Die alten bösen Lieder

Les interpètes p
Performer(s) for the Sch

Peter Christensen, répétiteur (saqueboutes, cornets à bouquin/sackbuts, cornetti)
Betsy MacMillan, répétitrice (violes de gambe/viola da gambas)
Natalie Michaud, répétitrice (flûtes à bec/recorders)

Jonathan Addleman, cromorne alto/alto krummhorn, korthold basse/bass kortholt, clavecin/harpsichord
Miriam Blouin, cervelas ténor/tenor rackett
Ross Brownlee, saqueboute ténor/tenor sackbut
Julie Cumming, flûte à bec ténor/tenor recorder
Trevor Dix, saqueboute basse/bass sackbut
Isabelle Fortin, viole de gambe basse/bass viola da gamba
Matthew Jennejohn, coret à bouqine, cervelas grande basse/cornetto, great bass rackett
Frauke Jürgensen, orgue/organ
Sara Lourie, flûte à bec alto et ténor/alto and tenor recorders
Tobie Miller, flûte à bec soprano et alto/soprano and alto recorders
Catherine Motuz, saqueboute alto et ténor/alto and tenor sackbuts
Lili-Dominique Poulin-Gagnon, flûte à bec alto et ténor/alto and tenor recorders
Francis Palma-Pelletier, viole de gambe basse/bass viola da gamba
Katherine Riding, viole de gambe soprano/treble viola da gamba
Kathia Robert, viole de gambe ténor/tenor viola da gamba
Jeffrey Stoub, cornet à bouquin/cornetto
Caroline Tremblay, flûte à bec alto et basse/alto and bass recorders

CAPPELLA ANTICA
Valerie Kinslow, directrice/director

Emma Culpeper, Naïma Levert, Devon Wastle, soprano
Valerie Arboit, Ghislaine Deschambault, Rona Nadler, alto
Micah Lamb, Thomas MacLeay, ténor/tenor
Robert Bergner, basse/bass

Ce concert
The presentation

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-480.
The presentation of this concert is a component of course number 243-480.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.e mardi 3 avril 2001
ı 20 h

Tuesday, April 3, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

TEA MAMALADZE, piano

classe de / class of Tom Plaunt

Sonate opus 1 / Sonata Op.1 — **ALBAN BERG (1885-1935)**

Fantasie, opus 17 — **ROBERT SCHUMANN (1810-1856)**
- Durchaus phantastisch und leidenschaftlich forzutragen
- Massig. Durchaus energisch
- Langsam getragen. Durchweg leise zu halten

Tableaux d'une Exposition / Pictures at an Exhibition (extraits/excerpts) — **MODEST MUSSORGSKY** (1839-1881)
- Promenade
- Gnomus
- Promenade
- Il vecchio castello
- Promenade
- Les Tuileries
- Bydlo
- Promenade
- Ballet des poussins dans leur coque
- Samuel Goldenberg und Schmuyle
- Promenade
- Limoges – le marche
- Catacombae: Sepulcrum romanum
- Con mortuis in lingua mortua
- The Hut on Fowl's Legs (Baba Yaga)
- The Great Gate at Kiev

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Tea Mamaladze pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Tea Mamaladze in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Salle **Redpath** *Hall*

Le mardi 3 avril 2001
à 20 h

Tuesday, April 3, 2001
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE DE MCGILL
MCGILL EARLY MUSIC ENSEMBLES

Valerie Kinslow, Betsy MacMillan
coordonnatrices et répétitrices / coordinators and coaches

Natalie Michaud, Hank Knox, Peter Christensen
répétiteurs/coaches

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Actéon (Cantate / Cantata) — **J.B. DE BOISMORTIER** (1691-1749)

Isabelle Plaisance, soprano
Christopher Palameta, hautbois baroque / baroque oboe
Philippe Bélanger, clavecin / harpsichord

Troppo ben puo
T'amo mia vita — **L. LUZZASCHI** (c.1545-1607)

Ariane Girard, Devon Wastle, soprano
Rona Nadler, mezzo-soprano
Loren Carle, clavecin / harpsichord

O come sei gentile — **C. MONTEVERDI** (1567-1643)

Massiel Fafard, soprano
Vanessa Chartrand-Rodrigue, mezzo-soprano
Ryan Enright, clavecin / harpsichord

Isti sunt duae olivae — **S. D`INDIA** (c.1582-1627)

Jenny Cohen, Tricia Decker, mezzo-soprano
Catherine McNally, orgue / organ

Cantate / Cantata, *L'Amour et Bacchus* — **L.N. CLÉRAMBAULT** (1676-1749)
(extraits / excerpts)
Duo: Non rien n'est égal a ma gloire
Ariette(Bacchus): Mais une vaine preference
Ariette: (L'amour): Je veux bien avec vous
Duo: Jurons une paix etternelle

Venetia Stelliou, soprano
Bertrand Malo, baryton / baritone
Cassi Chouinard, clavecin / harpsichord

(Verso / Overleaf)

La Paix du Parnasse
(Extraits de / Excerpts from *l'Apothéose de Lully*)
Gravement
Saillie (vivement)
Rondement
Vivement

F. COUPERIN
(1668-1733)

Tobie Miller, flûte à bec / recorder
Sari Tsuji, violon baroque / baroque violin
Jonathan Addleman, clavecin / harpsichord

ENTRACTE - INTERMISSION

Hochster, was ich habe
(BWV 39, *Brich dem Hungrigen dein Brot*)

J.S. BACH
(1685-1750)

Naïma Levert, soprano
Christiane Laflamme, flûte baroque / baroque flute
Akiko Sato, orgue / organ

Sonata opus 1, n° 12, *La Folia*

A. VIVALDI
(1678-1741)

Nicolas Fortin, Delphine-Anne Rouseau, violon baroque / baroque violin
Isabelle Fortin, violoncelle baroque / baroque cello
Mélisande McNabney, clavecin / harpsichord

Italia mia
Revoici venir du printemps
Pavane: La battaille

P. VERDELOT (d.1567)
C. LEJEUNE (1528-1601)
T. SUSATO (d. c.1564)

ENSEMBLE DE SAQUEBOUTS/ SACKBUT ENSEMBLE
Matthew Jennejohn, Jeff Stoub, cornet à bouquin / cornetto
Catherine Motuz, Ross Brownlee, Trevor Dix, Peter Christensen, saquebout / sackbut

Non ha piu che temere alma vendicata
(tiré de / from *Giulio Cesare*)
Agnus Dei (tiré de la Messe en si mineur / from the Mass in B minor)

G.F. HÄNDEL
(1685-1758)
J.S. BACH

Irene Feher, mezzo-soprano
Nicolas Fortin, violon baroque / baroque violin
Monica Kim, clavecin / harpsichord

Cantate / Cantata, *Le Printemps*
(extraits / excerpts)

J. B. DE BOISMORTIER

Naïma Levert, soprano
Christiane Laflamme, flûte baroque / baroque flute
Akiko Sato, clavecin / harpsichord

Se vittorie si belle
Zefiro torna (Ciaccona)

C. MONTEVERDI

Micah Lamb, Thomas Macleay, ténor / tenor
Jonathan Addleman, harpsichord

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-480.
The presentation of this concert is a component of course number 243-480.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 4 avril 2001
à 20 h

Wednesday, April 4, 2001
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE SAXOPHONE ET D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL SAXOPHONE AND WIND ENSEMBLES

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

classes de musique de chambre de / Chamber Music classes of
Abe Kestenberg

Frédéric Douesnard-Malo, soliste/soloist
classe de / class of Peter Freeman

Pavane, opus 50 — **GABRIEL FAURE, arr.J.T. Lester**
Pizzicato Ostinato — **P.I. TCHAIKOVSKY, arr. S. Applebaum**
(tiré de / from the *Scherzo*, Symphony No. 4)

Paul Mulligan, Marie-Noel Gauthier-Martin, Marcia Johnston, Laura Nishikawa, Anne Mosher, Surabie Mahapatra, clarinette / clarinet

Concerstuck — **P.M. DUBOIS**
Andante
Allegro Vigoroso

Frédéric Douesnard-Malo, saxophone alto/alto saxophone
Daniela Guidici, piano

Quintette pour instruments à vent / Woodwind Quintet, opus 71 — **L.V. BEETHOVEN**
Adagio
Allegro
Menuetto
Rondo

Cecilia Kim, flûte/flute, **Catherine Messier**, hautbois/oboe
Jennifer Hare, clarinette/clarinet, **Meredith Hoffman**, basson/bassoon
Jordan Faulds, cors/horn

(Verso - Overleaf)

Quatuor de saxophone / Saxophone Quartet — **P.M. DUBOIS**

Ouverture
Doloroso
Spirituoso
Andante & Presto

Frédéric Douesnard-Malo, saxophone soprano/soprano saxophone
Kelly Armstrong, saxophone alto/alto saxophone
Joshua Libbrecht; saxophne ténor/tenor saxophone
David Levy, saxophone baryton/baritone saxophone

ENTRACTE - INTERMISSION

Il barbiere di Siviglia (ouverture/overture) — **G. ROSSINI, arr. A. Kestenberg**

Tableaux d'une exposition / Pictures at an Exibition — **M. MUSSORGSKY, arr. W. Schmidt**

Promenade, The Gnome, Promenade, The Old Castle, Promenade,
Tulleries, Bydlo, Promenade, Ballet of the Unhatched Chickens,
Samuel Goldenberg and Schmuyle, Promenade, The Market at Limoges,
Catacombae, Lingua Mortua, The Hut of Baba Yaga, The Great Gate of Kiev

Chester Doxas, Karl Valiaho, saxophone soprano/soprano saxophone
Jonathan Addleman, Jean-Francois Fournel,
Miki Klaver, Karl Valiaho, saxophone alto/alto saxophone
Becky Noble, Amber Sigmund, saxophone ténor/tenor saxophone
Annie Dominique, David Levy, saxophone baryton/baritone saxophone

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-489.
The presentation of this concert is a componenet of course number 243-489.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 5 avril 2001
à 20 h

Thursday, April 5, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

IVCIANNE TREMBLAY

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

ANINOFF
3-1943)

ORGSKY
9-1881)

STAVINO
o. 1912)

ALVATGE
2-2000)

nents

Quatuor de saxophone / Saxophone Quartet — **P.M. Dubois**

Ouverture
Doloroso
Spirituoso
Andante & Presto

Frédéric Douesnard-Malo, saxophone soprano/soprano saxophone
Kelly Armstrong, saxophone alto/alto saxophone
Joshua Libbrecht; saxophne ténor/tenor saxophone
David L[illegible] saxophone baryton/baritone saxophone

Il barbiere di Siviglia (ouverture/
Tableaux d'une exposition / Pictu
Promenade, The Gnome
Tulleries, Bydlo, Promen
Samuel Goldenberg and
Catacombae, Lingua Mc

Chester Doxas,
Jona
Miki Klav
Becky Noble,
Annie Dominiqu

Ce conce
The presentatic

Le mercredi 4 avril 2001 à 20 h
Wednesday, April 4, 2001 8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill

McGill Faculty Series

THOMAS WILLIAMS
violon/violin

ERIK WILLIAMS
violoncelle/cello

KA KIT TAM
piano

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 5 avril 2001
à 20 h

Thursday, April 5, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

IVCIANNE TREMBLAY

Thomas Williams, violon

Thomas Williams est professeur agrégé de violon et directeur de la section cordes à la faculté de musique de l'Université McGill. Il a été avant cela premier violon associé de l'Orchestre symphonique de Hambourg et pendant plusieurs années, membre de la section des premiers violons de l'Orchestre symphonique de Montréal, avec lequel il continue de se produire. Sa carrière d'enseignant a débuté en 1980 lorsqu'il a été invité à donner des cours à la faculté de musique de l'Université McGill. En 1986, il a pris la direction de la section cordes et c'est à lui que l'on doit l'expansion et le développement du programme orchestral.

Son intérêt profond pour l'enseignement l'a conduit dans tout le Canada, aux États-Unis et en Europe, où il a donné des cours, été membre du jury dans le cadre de plusieurs festivals et donné des cours de maître. Il a également donné des cours et s'est produit dans divers festivals de musique d'été, notamment le Festival des arts d'Orford, l'*International School of Musical Arts*, et grâce à sa solide formation orchestrale, il a travaillé pendant plusieurs années avec l'Orchestre national des jeunes du Canada. Comme interprète, il donne des récitals et des concerts de musique de chambre et il enregistre actuellement les *Caprices Gramatté* pour violon solo.

ANINOFF
3-1943)

Erik Williams, violoncelle

Violoncelliste montréalais et ancien élève de Walter Joachim, Erik Williams s'est récemment vu décerner la médaille de mérite exceptionnel à l'obtention d'une maîtrise en musique à l'Académie royale de musique de Stockholm. Il a entrepris son programme de premier cycle à Stockholm en 1994, où il a été l'élève d'Ola Karlsson. Après avoir remporté le «*Diplomand Award*» très convoité en 1998, il a donné deux récitals pour la radio suédoise et l'an dernier, il a obtenu son diplôme d'artiste en interprétant le concerto pour violoncelle de Dvorak avec l'Orchestre symphonique de la radio suédoise.

ORGSKY
9-1881)

Erik s'est produit dans le cadre de cours de maître avec des violoncellistes aussi célèbres que Heinrich Schiff, Lawrence Lesser et Aldo Parisot, et il vient d'effectuer un stage au Centre des arts de Banff.

Ka Kit Tam, piano

Ancien professeur de piano au *Royal Northern College of Music* de Grande-Bretagne, Tam est né à Hong Kong et a émigré au Canada en 1998. Il a donné de multiples concerts dans de nombreux pays du monde, notamment au Royaume-Uni, en France, en Allemagne, en Hongrie, aux États-Unis, au Canada, à Hong Kong et à Taiwan. En tant que concertiste, il s'est produit avec des chefs d'orchestre aussi illustres que Sian Edwards, Jorge Master, Tadeunz Strugala, Richard Vardigan, Chen Zuohuang, etc. Il s'est produit avec des artistes comme Nubuko Imai, Irina Tseitlen, Terence Weil, Patrick Ireland, Xue Wei, etc. et en tant que membre du *Canzone Trio*, il a fait une tournée en Extrême-Orient et en Amérique du Nord et a donné son premier concert à New York à la *Weill Recital Hall* du Carnegie Hall en 1993.

STAVINO
o. 1912)

ALVATGE
2-2000)

Son studio de piano a engendré des lauréats de concours internationaux comme le Concours international de piano Edward Flipse aux Pays-Bas, le Concours international de piano Young Rubinstein en Pologne de même que le Concours international de piano Dudley en Grande-Bretagne. En plus d'enseigner et de donner des concerts, il a fait partie de jurys aux côtés de Barry Snyder, Ian Brown, Charles Rosen et Aquiles Delle-Vigne, etc.

nents

Quatuor de saxophone / Saxophone Quartet — **P.M. DUBOIS**

Ouverture
Doloroso
Spirituoso
Andante & Presto

Frédéric Douesnard-Malo, saxophone soprano/soprano saxophone
Kelly Armstrong, saxophone alto/alto saxophone
Joshua Libbrecht; saxophne ténor/tenor saxophone
David L

Il barbiere di Siviglia (ouverture/
Tableaux d'une exposition / Pict
Promenade, The Gnome
Tulleries, Bydlo, Promer
Samuel Goldenberg and
Catacombae, Lingua Mc

Chester Doxas,
Jona
Miki Klav
Becky Noble,
Annie Dominiq

Ce conce
The presentatic

Thomas Williams, violin

Thomas Williams, is an Associate Professor of violin and the String Area Chair of the Faculty of Music at McGill University. He was formerly Assistant Concert Master of the Hamburg Symphony, and for several years a member of the first violin section of the Montreal Symphony Orchestra, where he continues to perform. His formal teaching career began in 1980 when he was invited to teach on the Faculty of Music at McGill University. In 1986 he assumed the Chair of the String Area, and has overseen the expansion and development of the orchestral program.

His dedication to teaching has taken him throughout Canada, to the United States and Europe, where he has taught, adjudicated music festivals and given master classes. He has taught and performed at various summer music festivals including the Orford Arts Festival, and the International School of Musical Arts, and with his extensive orchestral background, has been associated for several years with the National Youth Orchestra of Canada. As a performer, Mr. Williams remains active as a recitalist and chamber musician, and is presently recording the Gramatté Caprices for Solo violin.

Erik Williams, cello

A Montreal Cellist and former student of Walter Joachim, Erik was recently awarded a medal for exceptional merit upon graduating with a Master of Music Degree from the Royal Academy of Music in Stockholm. He began his undergraduate program in Stockholm in 1994, studying with Ola Karlsson. After winning the coveted "Diplomand Award" in 1998, he performed two solo recitals for Swedish Radio, and last year completed his Artist Diploma with a performance of the Dvorak Cello Concerto with the Swedish Radio Symphony.

Erik has performed in Master Classes with such celebrated cellists as Heinrich Schiff, Lawerence Lesser, and Aldo Parisot, and has just completed a residency at the Banff Centre.

Ka Kit Tam, piano

Former Professor of Piano at the Royal Northern College of Music, England, Tam was born in Hong Kong, and emigrated to Canada in 1998. He has concertized extensively in many parts of the world including UK, France, Germany, Hungary, USA, Canada, Hong Kong, and Taiwan. As a concerto soloist he has worked with prominent conductors including Sian Edwards, Jorge Master, Tadeunz Strugala, Richard Vardigan, Chen Zuohuang etc. He has performed with artists such as Nubuko Imai, Irina Tseitlen, Terence Weil, Patrick Ireland, Xue Wei etc, and as a member of the Canzone Trio, has toured in the Far East and North America, and made their New York debut at the Weill Recital Hall at Carnegie Hall in 1993.

His piano studio has produced winners of international competitions in the Edward Flipse International Piano Competition in Holland, the Young Rubinstein International Piano Competition in Poland, as well as the Dudley International Piano Competition in England. Apart from teaching and performing, he was also invited to participate on juries together with Barry Snyder, Ian Brown, Charles Rosen and Aquiles Delle-Vigne etc.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 5 avril 2001
à 20 h

Thursday, April 5, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

IVSIANNE TREMBLAY

PROGRAMME

Trio en do majeur, K. 534 — **W.A. MOZART** (1756-1791)
Trio in C major, K. 534
- Allegro
- Andante cantabile
- Allegro

ANINOFF 3-1943)

Sonate pour violon et piano, opus 108 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
Sonata for violin and piano, Op. 108
- Allegro
- Adagio
- Un poco presto e con sentimento
- Presto agitato

ORGSKY 9-1881)

ENTRACTE - INTERMISSION

STAVINO b. 1912)

Trio en ré minur, opus 32 — **ANTON ARENSKY** (1861-1906)
Trio in D minor, Op. 32
- Allegro moderato
- Scherzo allegro molto
- Elegia adagio
- Finale allegro non troppo

ALVATGE 2-2000)

nents

Quatuor de saxophone / Saxophone Quartet — **P.M. Dubois**

Ouverture
Doloroso
Spirituoso
Andante & Presto

Frédéric Douesnard-Malo, saxophone soprano/soprano saxophone
Kelly Armstrong, saxophone alto/alto saxophone
Joshua Libbrecht; saxophne ténor/tenor saxophone
David L[illegible]

Il barbiere di Siviglia (ouverture/
Tableaux d'une exposition / Pictu
Promenade, The Gnome
Tulleries, Bydlo, Promen
Samuel Goldenberg and
Catacombae, Lingua Mc

Chester Doxas,
Jona
Miki Klav
Becky Noble,
Annie Dominiqu

Ce conce
The presentatic

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 5 avril 2001
à 20 h

Thursday, April 5, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

LYSIANNE TREMBLAY

mezzo-soprano

classe de/class of Thérèse Sevadjian

Louise Pelletier, piano

Opus 8 — **SERGEI RACHMANINOFF** (1873-1943)

- Water Lily
- My child, your beauty is that a flower
- Thoughts, reflection
- I feel in love, to my sorrow
- A dream
- Prayer

The Nursery — **MODEST MUSSORGSKY** (1839-1881)

- With the Nursery
- In the Corner
- The Beetle
- With the Doll
- Evening Prayer
- The Naughty Puss
- The Hobby Horse

ENTRACTE - INTERMISSION

CARLOS GUASTAVINO (né en/b. 1912)

- *El Sampedrino*
- *Hermano*
- *La Rosa y el Sauce*

Canciones Negras — **XAVIER MONTSALVATGE** (1912-2000)

- Cuba dentro de un piano
- Punto de Habanera
- Chevere
- Canción de cuna para dormir a un negrito
- Canto negro

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Lysianne Tremblay pour l'obtention d'une Maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Lysianne Tremblay in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

Le vendredi 6 avril 2001
à 20 h

Friday, April 6, 2001
8:00 p.m.

A Brass Showcase Concert

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir
Jean Gaudreault, chef / conductor

Choeur de trompettes de McGill / McGill Trumpet Choir
Russell De Vuyst, directeur / director

Quintette de cuivres de McGill / McGill Brass Quintet
Dennis Miller, répétiteur / coach

Quatuor de cors de McGill / McGill Horn Quartet
Jean Gaudreault, répétiteur / coach

Ceremonial Fanfare (1969) — **AARON COPLAND**

Brassy Prelude, Op. 33, No. 1 — **RUDOLPH GANZ**

CHOEUR DE CUIVRES / BRASS CHOIR

Passaglia & Fugue — **ELIZABETH RAUM**

QUINTETTE DE CUIVRES / BRASS QUINTET

Aura West, Christa Lowry, trompette / trumpet
Jordan Faulds, cor / horn; **Martha Kelly**, trombone; **Carolyn Black**, tuba

Born for Horn — **WERNER PIRCHNER**

Kammerjägger
Ypsilon for Horn
Ivastehnit .. Ivasteh...
Einhorns lustige reise
Hörnchen klein... ging allein...
In die weite welt hinein...

QUATUOR DE CORS / HORN QUARTET

Benoît Fortier, Simon Gamache, Jordan Faulds, Anna Frey, cors / horns

Festive and Commemorative Music, Op. 109 — **JOHANNES BRAHMS**

Moderato
Risoluto
Allegro con moto

CHOEUR DE CUIVRES / BRASS CHOIR

verso / over

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

The Four Horsemen — **Gus Guentzel**

Boléro for 3 trumpets — **Walter Smith**

Canzon for 4 voices — **Samuel Scheidt**

Bugler's Holiday for 6 trumpets — **Leroy Anderson**

Choeur de trompettes / Trumpet Choir

Sarah Barnes, **Kathleen Hulley**, **Julie Paquet**, **Michael Plummer**, **Aura West**, **Christa Lowry**, **Eileen TenCate**, trompettes / trumpets; **Louise Wong**, piano

Suite for Brass — **Paul Holmes**

Prelude
Chorale
Dance

Choeur de cuivres / Brass Choir

Le choeur de cuivres de McGill / The McGill Brass Choir

trompette/trumpet
Sarah Barnes
Kathleen Hulley
Christa Lowry
Julie Paquet
Michael Plummer
Aura West
Eileen TenCate

cor/horn
Jordan Faulds
Benoît Fortier
Anna Frey
Simon Gamache
Paul Litterio
Maude Lussier

trombone
Emilie Boisvert
Martha Kelly

trombone basse / bass trombone
Suzie Nadeau

tuba
Caroline Black
Gavin Kenney

Église Saint-Jean-Baptiste
Montréal

St-Jean-Baptiste Church
Montreal

ORCHESTRE SYMPHONIQUE ET CHOEURS DE MCGILL

MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA AND CHORUS

Iwan Edwards
chef / conductor

Le samedi 7 avril 2001 à 20 h
Saturday, April 7, 2001 8:00 p.m.

nge!

lorifions le beau soleil dans les cieux,

fié le Tsar Boris dans toutes les Russies,

longue et heureuse,
-père!
euple!
use-toi, ô peuple!

ur au Tsar Boris!

S
ris Féodorovitch!

e heureuse!
Boris dans toutes les Russies,
u Tsar!

iste.
e,
stre pressentiment,
r.
h, mon Père Tout-Puissant!
cieux les larmes de tes fidèles esclaves
bénédiction sacrée
:
serai juste et bon,
mon peuple dans la gloire...
saluons humblement
de Russie disparus.
e ensuite le peuple à la fête,
ds comme les mendiants aveugles,
ienvenus, venez, chers hôtes!

longue et heureuse, ô Tsar, à notre petit-
vie du Tsar Boris! [père!

The Four Horsemen — **Gus Guentzel**

Boléro for 3 trumpets — **Walter Smith**

Canzon for 4 voices — **Samuel Scheidt**

Bugler's Holiday for 6 trumpets — **Leroy Anderson**

CHC

Sarah Barnes, Kathlee
Christa Lowry, Eile

Suite for Brass
Prelude
Chorale
Dance

C

LE CHOEUR DE CUIVRE

trompette/trumpet	**c**
Sarah Barnes	Jor
Kathleen Hulley	Ber
Christa Lowry	A
Julie Paquet	Simc
Michael Plummer	Pa
Aura West	Mat
Eileen TenCate	

SCÈNE DE LA CORONATION
CORONATION SCENE
(*BORIS GODUNOV*)

CHANTS ET DANSES DE LA MORT
SONGS AND DANCES OF DEATH

Modest Mussorgsky
(1839-1881)

✣ ✣ ✣ ✣ ✣

BELSHAZZAR'S FEAST

William Walton
(1902-1983)

✣ ✣ ✣ ✣ ✣

Iwan Edwards
chef / conductor

Michael Meraw
baryton / baritone
classe de/class of William Neill, Dixie Ross-Neill

Orchestre symphonique et choeurs de McGill
McGill Symphony Orchestra and Choirs
Iwan Edwards, Robert Ingari
directeurs / directors

PROGRAMME

Scène de la coronation — **MODEST MUSSORGSKY** (1839-1881)
Coronation Scene
(*Boris Godunov*)

Boris Godunov: **Michael Meraw**
Prince Shuiskiy: **Chris McRae**

Chants et danses de la mort — **M. MUSSORGSKY**
Songs and Dances of Death
- Berceuse / Lullaby
- Sérénade / Serenade
- Trepak
- Commandant en chef / Commander-In-Chief

Michael Meraw, baryton/baritone

ENTRACTE - INTERMISSION

Belshazzar's Feast — **WILLIAM WALTON** (1902-1983)

Michael Meraw, baryton / baritone

Ce concert est présenté dans le cadre des cours numéro 243-493, 243-497 et 243-697.
Thie presentation of this concert is a component of course numbers
243-493, 243-497 et 243-697.

nge!

lorifions le beau soleil dans les cieux.

fié le Tsar Boris dans toutes les Russies,

longue et heureuse,
-père!
euple!
use-toi, ô peuple!

ur au Tsar Boris!

S
ris Féodorovitch!

e heureuse!
Boris dans toutes les Russies,
u Tsar!

iste.
e,
stre pressentiment,
ır.
n, mon Père Tout-Puissant!
cieux les larmes de tes fidèles esclaves
bénédiction sacrée
:
serai juste et bon,
mon peuple dans la gloire...
saluons humblement
de Russie disparus.
e ensuite le peuple à la fête,
ds comme les mendiants aveugles,
ienvenus, venez, chers hôtes!

longue et heureuse, ô Tsar, à notre petit-
vie du Tsar Boris! [père!

The Four Horsemen — **GUS GUENTZEL**

Boléro for 3 trumpets — **WALTER SMITH**

Canzon for 4 voices — **SAMUEL SCHEIDT**

Bugler's Holiday for 6 trumpets — **LEROY ANDERSON**

CHC

Sarah Barnes, Kathlee
Christa Lowry, Eile

Suite for Brass
- Prelude
- Chorale
- Dance

C

LE CHOEUR DE CUIVRE

trompette/trumpet
Sarah Barnes
Kathleen Hulley
Christa Lowry
Julie Paquet
Michael Plummer
Aura West
Eileen TenCate

c
Jor
Ber
A
Simc
Pa
Mau

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Après les premières chaises, les étudiants sont indiqués en ordre alphabétique.
After Principals and assistants, students are listed in alphabetical order.

Violon / Violin
Matia Gotman
(solo / concertmaster)
Susan McCallum
(associée / assistant)
Andrew Beer
(solo 2e / principal 2nd)
Eva Kozma
(associée 2e / assistant 2nd)
Louella Alatiit
Anna Albert
Emilie Brûlé
Hannah Chan
Linda Choi
John Corban
Kate Declerck
Marc Elysée
Anita Gaudet-Rice
Andrea Goulet
Andrea Jonsson
Marie-Eve Lamy
Szeming Lau
Kam-Shan Leung
Audrey Lew
Hilary Mercer
Jacqueline Nutting
Véronique Perreault
Isabelle Plante
Ashley Plaut
Kathryn Riding
Maina Shimizu
Yon Su Shin
Mireille St-Arnauld
Shih-Han Sun
Catherine Truby

Alto / Viola
Monica Guenter
(solo / principal)
Marika Anthony-Shaw
(associée / assistant)
Moira Burke
Alexis Carter
Shanna Kook
Rachel Moody
Sonya Probst
Lana Tomlin

Violoncelle / Cello
Anna Sampson
(solo / principal)
Julia MacLaine
(associée / assistant)
Andrea Case
Susannah Chung
Sarah Declerck
Adrian Fung
Kristina Koropecki
Marie-Claire Lavigueur
Anne-Marie Leblanc
Anne Lee
Shannon Simpson

Contrebasse / Bass
Matthew Perrin
(solo / principal)
Nicholai Bobas
(associé / associate)
Dave Castagner
Naomi Ellis
Ian Medley
Miles Perkins
Ian Whitman

Flûte / Flute
Leoni Wall
(solo / principal)
Ahilya Ramharry
(associée / assistant)
Nancy Wood

Hautbois / Oboe
James Manson
(solo / principal)
Heather Kobayakawa
Cors anglais / English Horn
Heather Kobayakawa

Clarinette / Clarinet
Kirsten Offer
(solo / principal)
Paul Mulligan
(associé / associate)
Guillaume Bourque

Saxophone
Jonathan Addleman

Basson / Bassoon
Philip de Quehen
(solo / principal)
Su-Khang Giang
(associé / associate)
Meredith Hoffmann-Thomson

Cor / Horn
Maude Lussier
(solo / principal)
Margaret McGillivray
(associée / assistant)
Jordan Faulds
Simon Gamache

Trompette / Trumpet
Jonathan Baird
(solo / principal)
Aura West
(associée / assistant)
Kathleen Hulley

Trombone
Chantal Brunette
(solo / principal)
Martha Kelly
(associée / assistant)
Suzie Nadeau

Tuba
Carolyn Black

Harpe / Harp
Stacey Loewen
(solo / principal)
Eveline Grégorie-Rousseau

Orgue / Organ
Erik Reinart

Percussion
Tristan Green
(solo / principal)
Karl Williams
(associé / associate)
John Conn
Chris Greenlaw
Sarah Mullins
John Wong

CHOEURS DE CUIVRE (WALTON) / BRASS CHOIRS (WALTON)

Choeur gauche / Choir left

Trompette / Trumpet
Sarah Barnes
Christa Lowry
Jon Mossing
Tracy Roach

Trombone
Barb Hamilton
Seth McNall
Paul Tarussov

Tuba
Gavin Kenney

Choeur droit / Choir rig

Trompette / Trumpet
Michael Plummer
Eileen TenCate
Louisa Wong

Trombone
Émilie Boisvert
Vivian Lee
Catherine Motuz

Tuba
Erin O'Connell

Choeur de l'Orchestre symphonique de McGill/McGill Symphony Orchestra Chorus

Mark Barter, Durval Cesetti, Grace Kim, Jeremy Thompson

accompagnateurs / accompanists

Soprano
Christine Aziz
Emily Barton
Brooke E. Bennett
Letitia Brewer
Dawn Bruch
Catherine Chen
Erin Choi
Chun Mei Chu
Evelyn Chung
Charlotte Corwin
Mara Dacso
Marie Noël Daignault
Stephanie de Young
Maya Delich
Caitlin Doherty
Jennifer Douville
Chang Duk Kyung
Nancy Duncan
Blythe Edwards
Lena Flax
Adrienne Foo
Marie Maude Goulet
Talya Grumberg
Patil Harboyan
Carolyn Hawkshaw
Erin Hohmann
Elizabeth Howell
Lesley Hoyles
Suzanne Hulme
Bistra Ivanov
Kerith Johnson
Suh Min Jung
Grace Kim
Tracy LeBrun
Peggy Lee
Sabrina Lin
Janet Macdonald
Clémentine Malta Bey
Catherine Mayes
Kirsten McKeown
Catherine McNally
Lindsey Michael
Jessica Muirhead
Anne Nikitin
Bohdanna Novak
Caroline Pepin Roy
Dominique Pipher
Eileen Quashie
Claire Rocher
Sally Rogers
Tanya Sermer
Elizabeth Shepherd
Sarah Skaggard
Jennifer Stratton
Sarah Vincett
Lauren Waisbren
Léonie Wall
Jane Watson
Jeanette Wong
Chia Yin Wu

Alto
Hana Askren
Annesley Black
Ewelina Boczkowska
Robin Breger
Brett Bundale
Melanie Chamberland
Grace Cheng
Clarissa Colley
Amy Cross
Anita Eccleston
Caroline Ehmann
Carolyn Freeman
Julie Gentile
Yvonne Gillis
Liana Goldsmith
Marie Claude Harvey
Vanessa Hermo
Andrea Hill
Elizabeth Horberg
Jennifer Hu
Miharu Isogai
Genevieve Jalbert
Elisha Jo
In Ah Kim
Sophia Kim
Ariel Klemmer
Katherine Julie Lanman
Ji Eun Lee
Jina Lee
Yee Kit Lo
Jennifer MacDonald
Nicolle Martin
Amelia McMahon
Mélisande McNabney
Tobie Miller
Anne Lise Nadeau
Carleen Nimrod
Julie Paquet
Marjorie Poirier
Martine Poirier
Fanny Quenneville
Isabel Rodrigue
Marie Fatima Rudolf
Natasha Schneider
Patricia Snyder
Sarah Spring
Anne Marie Sylvestre
Tamara Sztyk
Sahra Uçar
Jessica Worden
Bella Wu
Fanny Yuan
Areenah Zanazanian

Ténor / Tenor
Mark Barter
Ian Benhamou
Mark Biunno
Patrick Buttner Schnirer
David Buzaglo
Juan Sebastien Caicedo
Alexander Cann
Raffael Cavaliere
Jonathan Cayer
David Cubek
Jon Day
Chris Forbes
Darren Fung
Peter Giser
Olivier Goulet
Jon Hazell
Fred Issid
Mathieu Jean
Andrew Mangal
Serge Medawar
Julian Menezes
Michael Murray
Henry Ng
Noel Nguyen
Rob Radford
Joseph Rancourt
Nicholas Roy
Marco Ruggi
Alan Sherry
Ahad Sianati
Kurt Skjaevestad
Jonathan Stewart
Christallin Toullec
Francis Zih

Basse / Bass
Etienne Achambault
David Adamcyk
Samuel Adjaye Knofie
Sebastien Bailey
Aaron Baril
David Benson
Sebastien Bertrand
Samuel Blais
Dustin Brecht
Chris Burrage
Durval Cesetti
Dave Chan
Dennis Chang
David Chester
Ian Chyun
Daniel Coffin
Jean Paul Contois
Scott Cook
Alexandre d'Amour
Adam Daudrich
Jonathan Davis
Alejandro de Icaza
Jonathan Dingle
Tim Dobby
Alex Dray
Murray Dubray
Ryan Enright
Kris Epps
Pierre Yves Fortier
Tim Gowdy
Brendan Henry
James Higgins
Yoni Kaston
John Koslovski
Ben Kwong
Manuel Laufer
Vince Lentini
Jean Olivier Lessard
Jonah Lewis Van Wyck
Matt Mayer
Owen Meyers
Adam Miller
Nathaniel Misri
Michael Nejmark
Jeremy Pass
Dantonio Pisano
David Podgorski
Jeff Propp
Thomas Reid
Anthony Sandler
Wes Scheer Hennings
Arvi Screenivasan
Ben Shemie
Avi Shragge
Idries Smith
Nicholas Therrien
Marc Thompson
Matt Warnock
Dale Watson

nge!

lorifions le beau soleil dans les cieux,

fié le Tsar Boris dans toutes les Russies,

longue et heureuse,
-père!
euple!
use-toi, ô peuple!

ur au Tsar Boris!

S
ris Féodorovitch!

e heureuse!
Boris dans toutes les Russies,
u Tsar!

iste.
ge,
stre pressentiment,
ır.
h, mon Père Tout-Puissant!
cieux les larmes de tes fidèles esclaves
bénédiction sacrée
e:
serai juste et bon,
mon peuple dans la gloire...
saluons humblement
de Russie disparus.
e ensuite le peuple à la fête,
ds comme les mendiants aveugles,
ienvenus, venez, chers hôtes!

longue et heureuse, ô Tsar, à notre petit-
vie du Tsar Boris! [père!

The Four Horsemen	**GUS GUENTZEL**
Boléro for 3 trumpets	**WALTER SMITH**
Canzon for 4 voices	**SAMUEL SCHEIDT**
Bugler's Holiday for 6 trumpets	**LEROY ANDERSON**

CHC

Sarah Barnes, Kathlee
Christa Lowry, Eile

Suite for Brass
- Prelude
- Chorale
- Dance

C

LE CHOEUR DE CUIVRE

trompette/trumpet	**c**
Sarah Barnes	Jor
Kathleen Hulley	Ber
Christa Lowry	A
Julie Paquet	Simc
Michael Plummer	Pa
Aura West	Mau
Eileen TenCate	

Notes

La carrière de Nicolay Rimsky-Korsakov, éditeur et correcteur posthume des oeuvres de Moussorgski, est intimement liée à l'héritage musical de l'auteur de *Boris Godounov*. En révisant soigneusement les manuscrits du compositeur, Rimsky-Korsakov a produit des éditions qui ont grandement facilité la diffusion des oeuvres de Moussorgski dans le monde. Malgré tout son dévouement, Rimsky-Korsakov ne pouvait toutefois s'empêcher de déplorer ce qu'il appelait «l'amateurisme obstiné et prétentieux» de nombreuses facettes du langage musical de Moussorgski. Avec le recul, on sait aujourd'hui que les traits auxquels Rimsky-Korsakov faisait allusion en termes si peu élogieux n'étaient pas toujours les divagations d'un autodidacte brouillon et souvent ivre, mais plutôt la marque distinctive du génie de l'un des plus grands artistes russes du XIXe siècle.

Boris Godounov, que beaucoup considèrent comme le chef-d'oeuvre de Moussorgski, a été composé durant une période assez heureuse de la vie généralement terne du compositeur bureaucrate. Le livret s'inspire du drame de Pouchkine, qui porte le même titre et qui relate le destin de Boris Godounov, tsar honni de Russie qui accède au pouvoir par le meurtre et qui succombe peu à peu, tel un Macbeth moderne, aux visions obsédantes de sa conscience tourmentée. La *Scène du couronnement*, qui a pour cadre la cour du Kremlin, est caractérisée par le fracas assourdissant des cloches de la cathédrale. Une foule s'est assemblée et feint d'acclamer Boris, plus par crainte des représailles policières que par joie sincère. Boris apparaît en grande tenue sur le seuil de la cathédrale et s'il goûte volontiers ce moment de gloire, il est assailli par un sombre pressentiment. Au moment où il entre dans la cathédrale, des combats éclatent dans les rues entre la police et la foule, comme pour faire écho aux pires cauchemars de Boris. Ce triptyque dramatique et symétrique s'achève sur les cris de «Gloria, Gloria», dans lesquels l'anonymat de la foule agitée met puissamment en valeur les craintes qui tenaillent le roi au destin tragique.

Le symbole de la mort imprègne les quatre oeuvres puissantes regroupées sous le titre *Chants et danses de la mort*. Cette oeuvre très émouvante n'est pas une interrogation sur le sens de la mort, mais plutôt l'affirmation énergique de son rôle comme agent destructeur de la vie et annonciateur de l'oubli. L'oeuvre originale a été écrite pour voix et piano en 1875 et orchestrée par Rimsky-Korsakov en 1882. La version originale de 1875 a été composée sur des poèmes de Golénichtchev-Koutousov, ami du compositeur. Le thème s'accordait de toute évidence avec la nature quelque peu nihiliste de Moussorgski, dont la fascination pour la mort se reflète également dans «*Catacombes*» des *Tableaux d'une exposition*.

Dans «*Berceuse*», la Mort est maître du destin d'un enfant malade. Malgré les supplications désespérées et angoissées de la mère, la Mort poursuit sereinement son chant jusqu'au dernier soupir de l'enfant : «Voyez-le, il dort et personne ne peut l'éveiller; dors, cher enfant». Dans «*Sérénade*», la Mort chante les louanges d'une jeune femme qui se meurt de tuberculose. En respectant la structure strophique classique de la sérénade, le poète inverse les implications conventionnelles du titre. La Mort est ici plus forte que le désir de consommation physique de l'amour. Elle court-circuite même l'ivresse de l'amour, car la première étreinte est en fait sa rétribution.

«*Trepak*» relate le destin d'un paysan ivre qui, comme chez Schubert, s'est perdu dans un désert enneigé où il rencontre la Mort qui l'invite à danser. Le couple tournoie sous la neige et le paysan succombe inexorablement à la fatigue qui l'entraînera dans son dernier sommeil. La Mort se moque avec mépris de la fragilité de l'homme : «Fais de beaux rêves mon ami, voici que les pousses tendres s'enroulent et que l'été s'est paré de ses plus beaux atours...» Au moment où la Faucheuse cesse de chanter, des accords nus comme la lumière monotone et floue d'un désert de neige enveloppent le corps gelé de l'homme.

Dans «*Commandant en chef*», un général contemple les corps mutilés de ses soldats qui gisent sur le champ de bataille. Ici encore, la Mort proclame sa victoire avec arrogance dans une marche sardonique. Elle danse, son exaltation ne connaît plus de bornes et «foule aux pieds les morts qui ne pourront jamais ressusciter».

Notes préparées par Christopher Moore,
étudiant du 2e cycle à la Faculté de musique de l'Université McG

Belshazzar's Feast est l'oeuvre chorale la plus ambitieuse de William Walton (1902 - 1983); beaucoup la considèrent comme sa réalisation la plus importante dans ce genre et l'une des oeuvres marquantes de la musique britannique moderne. Walton, qui était doué pour la composition d'oeuvres orchestrales, a commencé à y travailler en 1929. C'est l'auteur Osbert Sitwell qui lui a suggéré le sujet du festin et de l'inscription sur le mur, dont le récit terrible se trouve dans le Livre de Daniel. L'oeuvre, commandée par la BBC en vue d'une émission, a bientôt pris de telles proportions qu'elle ne répondait plus aux exigences du diffuseur. Cette cantate dramatique est écrite pour baryton solo, double choeur, grand orchestre et orgue et deux ensembles de cuivres disposés de chaque côté du chef. Malgré les difficultés techniques et musicales (et les rumeurs relatives à la grève que le choeur voulait déclencher à cause de la difficulté de la partition!), *Belshazzar's Feast* a été créé en 1931 sous la direction de Malcolm Sargent au *Town Hall* de Leeds. La première a été un succès retentissant et l'oeuvre a été louée par l'ensemble de la critique, même si Walton s'est plaint en privé du rythme trop lent adopté par Sargent. Le texte, extrait et arrangé par Osbert Sitwell, est principalement tiré du récit de la chute de Babylone dans le Livre de Daniel, mais comprend aussi des passages d'Isaïe, des psaumes 137 et 81 et une description de Babylone et des richesses adaptée de l'Apocalypse. L'oeuvre, qui se caractérise par sa complexité rythmique et sa richesse harmonique reposant sur d'exquises dissonances atteste que Walton était très au fait des plus récentes orientations musicales, et particulièrement des oeuvres d'Igor Stravinski. De fait, le génie créateur de Walton a complètement dérouté les autorités du célèbre *Three Choirs Festival*, qui ont refusé jusqu'en 1957de faire interpréter *Belshazzar's Feast* dans leurs cathédrales.

Belshazzar's Feast est empreint d'un sentiment dramatique qui lui confère un caractère épique, auquel contribuent également les éléments exotiques et barbares si fréquents dans les textes de l'Ancien testament. Il ne comporte qu'un seul mouvement, qui est cependant divisé en trois sections, elles-mêmes subdivisées en différents récitatifs pour baryton solo. La première partie débute par un passage joué à l'unisson par trois trombones qui annoncent la prophétie d'Isaïe, chantée par un choeur d'hommes sans accompagnement. Une mélodie jouée dans le registre grave des cordes, thème central de l'oeuvre, donne le ton aux lamentations émouvantes des Juifs captifs. La prophétie passionnée de la destruction prochaine de Babylone est le point culminant de cette section, après lequel la musique s'atténue jusqu'au silence. La deuxième section, qui décrit *Belshazzar's Feast* et l'immense richesse de Babylone, culmine dans le récit terrible de l'inscription tracée sur le mur par une main venue de nul part, tandis qu'une voix prononce ces paroles : «Dieu a compté les jours de ton règne et y a mis fin». Pendant que Balthasar et ses vassaux boivent dans les vases sacrés du temple de Jérusalem, le choeur relate ce sacrilège sur un air jazzé au rythme anguleux et marqué par de fréquents changements de tempos. Balthasar conduit la foule qui rend hommage aux dieux païens sur l'accompagnement d'une marche énergique et saisissante. Walton utilise habilement les percussions pour dépeindre chaque déité sous des traits sonores distincts : enclume et gong pour le dieu du fer, xylophone, *woodblock* et cordes *col legno* pour le dieu du bois, cymbale et fouet pour le dieu de la pierre. La section s'achève sur un récitatif sévère : «Cette nuit-là, le roi Balthasar fut massacré et son royaume dépecé». La dernière section débute par le chant triomphant d'un double choeur qui rend gloire à Dieu d'avoir délivré les Juifs de leur captivité et détruit Babylone. L'oeuvre s'achève sur un bref mais saisissant postlude orchestral qui déborde d'énergie rythmique, d'élan et de mélodies lyriques si caractéristiques de cette oeuvre.

Notes préparées par Rebekah Pym,
étudiante du 2e cycle à la Faculté de musique de l'Université McGill

nge!

lorifions le beau soleil dans les cieux,

fié le Tsar Boris dans toutes les Russies,

longue et heureuse,
-père!
euple!
use-toi, ô peuple!

ur au Tsar Boris!

S
ris Féodorovitch!

e heureuse!
Boris dans toutes les Russies,
u Tsar!

iste.
ge,
stre pressentiment,
ır.
n, mon Père Tout-Puissant!
cieux les larmes de tes fidèles esclaves
bénédiction sacrée
e:
serai juste et bon,
mon peuple dans la gloire...
saluons humblement
de Russie disparus.
e ensuite le peuple à la fête,
ds comme les mendiants aveugles,
ienvenus, venez, chers hôtes!

longue et heureuse, ô Tsar, à notre petit-
vie du Tsar Boris! [père!

The Four Horsemen	**GUS GUENTZEL**
Boléro for 3 trumpets	**WALTER SMITH**
Canzon for 4 voices	**SAMUEL SCHEIDT**
Bugler's Holiday for 6 trumpets	**LEROY ANDERSON**

CHC

Sarah Barnes, Kathlee
Christa Lowry, Eile

Suite for Brass
- Prelude
- Chorale
- Dance

C

LE CHOEUR DE CUIVRE

trompette/trumpet	**c**
Sarah Barnes	Jor
Kathleen Hulley	Ber
Christa Lowry	A
Julie Paquet	Simc
Michael Plummer	Pa
Aura West	Mat
Eileen TenCate	

Notes

The career of Nicolay Rimsky-Korsakov, Mussorgsky's posthumous editor and some-tim corrector, is inextricably bound up with the musical legacy of the author of *Boris Godunov*. B painstakingly revising the composer's manuscripts, Rimsky-Korsakov produced editions which le to a greater accessibility of Mussorgsky's works throughout the world. Yet despite Rimsky-Korsakov's dedicated task, he himself could not be reconciled to what he termed the "obstinat bumptious amateurishness" of many facets of Mussorgsky's musical language. History has prove that what Rimsky referred to in such a deprecating fashion were not always the uniformed compositional ramblings of a sloppy, often inebriated autodidact, but rather the seminal an inimitable musical personality of one of 19th-century Russia's greatest artists.

Boris Godunov, considered by most to be Mussorgsky's masterpiece, was written during a relatively happy period in the composer's decidedly humdrum life as a Russian bureaucrat. The libretto wa derived from Pushkin's tragic drama of the same name which recounts the fate of Boris, th unpopular tsar of Russia who commits murder to maintain power, and who gradually and fatall succumbs, like a modern-day Macbeth, to the haunting, bleak visions of his blood-staine conscience. The *Coronation Scene* is set in a courtyard of the Kremlin and is characterised by the deafening din of cathedral bells. A crowd has assembled and feigns support for Boris, more out fear of police reprisals than through any genuine expression of jubilation. Boris appears in gre pomp on the cathedral threshold, and although he proudly accepts the glory of his coronation, h is terrorised by a sense of evil foreboding. As he enters the cathedral, fighting begins in the stre between the police and the crowd, as if mirroring Boris' worst dreams. The final cries of "Gloria Gloria" bring this theatrically symmetrical triptych, in which the anonymity of the boisterous thron frames and creates a powerful foil to the innermost fears of the tragic king, to an tumultuous clos

The symbol of death lingers in all corners of the four powerful songs which comprise Mussorgsky' *Songs and Dances of Death*. This highly moving work does not ask what death could mean, bu strongly affirms death's role in the destruction of life and the harbinger of oblivion. The origina work was written for voice and piano, but revised for orchestra by Rimsky-Korsakov in 1882. Mussorgsky composed the original in 1875 to poems of his friend Golenishtchev-Kutusov. The theme obviously appealed to the somewhat nihilist nature of the composer whose attraction to deat can also be heard in the *Catacombs* section of *Pictures at an Exhibition*.

In *Lullaby*, death is the master of a sick child's struggle for life. Despite the mother's desperate an anguished pleas, Death, with great serenity, sings his song until the feverish child draws his last fat gasps; "See him, he sleeps and no one can wake him, Hush-a-bye, baby, my own." Death sings th praises of a young maiden dying of consumption in *Serenade*. Keeping to the traditionally strophi form of the serenade, the poetry turns the tables on the conventional implications of such a title. Here, Death overpowers the desire of a physical consummation of love. The rapture of love i indeed bypassed by death itself, where love's first embrace is equivalent to death's reward.

Trepak depicts a drunken peasant, who, in Schubertian fashion, has lost his way in a wasteland covered in snow. Death finds him there and invites him to dance. As they whirl amidst the snowflakes the peasant inevitably succumbs to the fatigue which provokes his final sleep Scornfully, Death mocks the poor man's fragility: "Sweet dreams, my friend, leafy boughs ar twining. Summer has come full in bloom..." As the Grim Reaper ends his tune, barren chords, like the monotonous haze of a desolate snowscape, envelop the frozen corpse.

The *Commander-In-Chief* reviews the mangled bodies of his soldiers lying in ruin on the battlefiel Once again, death arrogantly proclaims his victory through the use of a sardonic march theme. His jubilation knows no boundary as he dances, "treading overhead so that you can never rise from the dead."

Notes prepared by Christopher Moore,
graduate student at the McGill Faculty of Music

Belshazzar's Feast is William Walton's (1902 - 1983) largest choral work, considered by many his most impressive achievement in the genre and a cornerstone of modern British music. Walton, a fine orchestral composer, began work on the piece in 1929. It was the author Osbert Sitwell who first suggested to him the topic of the writing on the wall at Belshazzar's Feast in Babylon, a terrible and ghostly story in the Book of Daniel. The work arose out of a BBC commission for a radio broadcast, but grew to such proportions that it no longer fulfilled the broadcaster's requirements. Walton's score for this dramatic cantata calls for a baritone solo, double chorus, large orchestra with organ and two brass bands to be placed either side of the conductor. In spite of technical and musical hurdles (and rumours of the choir going on strike because the music was so difficult!), *Belshazzar's Feast* was premiered in 1931 at the Town Hall in Leeds conducted by Malcolm Sargent. The premiere was a huge success and received wide critical acclaim even though Walton privately grumbled that Sargent took it too slowly. The text, compiled and arranged by Osbert Sitwell, was taken primarily from the story of the fall of Babylon in Daniel, but also includes passages from Isaiah, Psalms 137 and 81 and an adaptation from Revelations of the description of Babylon in all its affluence. The work is full of delicious dissonant harmony and rhythmic complexity and through these elements one can hear that Walton was fully aware of recent musical developments, particularly of Igor Stravinsky. Indeed, Walton's creative genius was too much for the authorities of the renowned Three Choirs Festival who refused to admit *Belshazzar's Feast* into their cathedrals until 1957.

The sense of drama running through *Belshazzar's Feast* projects an epic quality and is full of the exoticism and barbarism found so frequently in Old Testament texts. The work is in one continuous movement, but falls into three sections divided by recitatives for the baritone soloist. The first part begins with three trombones in unison boldly announcing Isaiah's prophecy sung by unaccompanied male chorus. A melody in the lower strings, a central theme in the work, sets the mood for the moving lament of the Jews in captivity. An impassioned prophecy about Babylon's destruction marks the climax after which the music fades *al niente*. The second section describes *Belshazzar's Feast* and Babylon's immense wealth culminating in the terrifying writing on the wall by a hand that appears out of nowhere saying: God has numbered the days of your reign and brought it to an end. As Belshazzar and his lords drink from sacred vessels plundered from the Temple of Jerusalem, the choir sings of this sacrilege in jazzy, angular rhythms accompanied by frequent changes of tempo. Belshazzar leads the throng in their praise of heathen gods accompanied by an energetic and thrilling march. Walton's use of percussion here is clever as each deity is conjured up through a particular sonic portrait: the anvil and gong for the god of iron, the xylophone, woodblock and strings play *col legno* for the god of wood, cymbal and slapstick are used for the god of stone. The section ends with the stern recitative "In that night Belshazzar the King was slain and his kingdom divided." The final section begins with a triumphant song for double-chorus glorifying God for delivering the Jews from captivity and destroying Babylon. The work concludes with a short, thrilling orchestral postlude full of the rhythmical energy, momentum and lyrical melodies so characteristic of this work.

Notes prepared by Rebekah Pym,
graduate student at the McGill Faculty of Music

nge!

lorifions le beau soleil dans les cieux,

fié le Tsar Boris dans toutes les Russies,

longue et heureuse,
-père!
euple!
use-toi, ô peuple!

ur au Tsar Boris!

S
ris Féodorovitch!

e heureuse!
Boris dans toutes les Russies,
u Tsar!

iste.
e,
stre pressentiment,
ır.
h, mon Père Tout-Puissant!
cieux les larmes de tes fidèles esclaves
bénédiction sacrée
:
serai juste et bon,
mon peuple dans la gloire...
saluons humblement
de Russie disparus.
e ensuite le peuple à la fête,
ds comme les mendiants aveugles,
ienvenus, venez, chers hôtes!

longue et heureuse, ô Tsar, à notre petit-
vie du Tsar Boris! [père!

The Four Horsemen — **GUS GUENTZEL**

Boléro for 3 trumpets — **WALTER SMITH**

Canzon for 4 voices — **SAMUEL SCHEIDT**

Bugler's Holiday for 6 trumpets — **LEROY ANDERSON**

CHC

Sarah Barnes, Kathlee
Christa Lowry, Eile

Suite for Brass
Prelude
Chorale
Dance

C

LE CHOEUR DE CUIVRE

trompette/trumpet	**c**
Sarah Barnes	Jor
Kathleen Hulley	Ber
Christa Lowry	A
Julie Paquet	Simc
Michael Plummer	Pa
Aura West	Mat
Eileen TenCate	

Iwan Edwards, chef de choeur

Originaire du Pays de Galles, Iwan Edwards s'est spécialisé dans le direction chorale depuis son arrivée au Canada en 1965. Il est très engagé dans le développement du chant choral tant au Québec qu'au Canada. Reconnu internationalement, M. Edwards est très en demande comme chef d'orchestre, membre de jurys, directeur d'atelier ou professeur. Il est directeur et fondateur du Choeur Saint-Laurent et du Choeur d'enfants de l'école FACE. En juin 1986, il était nommé chef de choeur de l'Orchstre symphonique de Montréal. Il dirige, à titre de professeur associé à l'Université McGill, la Groupe vocal de McGill, le Faculty, McGill Chorus et le Choeur de l'orchestre symphonique de McGill. Iwan Edwards a, de plus, été directeur du Département d'interprétation de la Faculté de musique de l'Université McGill de 1992 à 1996. En mai 1995, il fut nommé membre de l'Ordre du Canada pour souligner sa contribution exceptionnelle au monde des arts.

Robert Ingari, chef de chœur

Robert Ingari a obtenu son baccalauréat au *New England Conservatory* et sa maîtrise en direction de chœur au *Westminster Choir College*. De 1989 à 1999, il a enseigné au Conservatoire de Boston, où il a dirigé les ensembles chorals et enseigné l'éducation de l'oreille. Il a également été directeur musical de plusieurs chœurs de la région de Boston et notamment des *Master Singers* de Worcester (Massachusetts), des *Montage Chamber Singers* et du *Newton Community Chorus* de Newton (Massachusetts). De 1990 à 1996, il a enseigné au Collège Simmons de Boston, dont il a dirigé le chœur de femmes. Il a écrit des œuvres pour chœur et théâtre pour enfants qui ont été publiées par la *Boston Music Company*. En septembre 2000, il s'est joint à la Faculté de musique de l'Université McGill, où il dirige le Chœur de concert et la Chorale de femmes de McGill. Il vient par ailleurs d'être nommé directeur musical du Chœur du Musée d'Art de Joliette (Québec).

Michael Meraw, baryton

Michael Meraw a fait ses débuts professionnels au *Pacific Opera Victoria* dans le rôle de Harlequin dans l'*Ariadne auf Naxos* de Strauss en 1999. Après avoir interprété le rôle de Guglielmo dans *Così fan tutte* de Mozart pour *Virginia Opera* en 1999, il a été invité à faire ses débuts avec cette compagnie dans le rôle de Garibaldo dans Rodelinda de Haendel. Avec Opéra McGill, il a interprété les rôles principaux dans *Albert Herring*, *La Cenerentola* et *Pelléas et Mélisande*. Avec l'*Opera Lyric Theatre* de Toronto, il s'est produit dans Carmen et dans La Bohème, tandis qu'avec le *Zwei-Groschen-Oper* en 1998, il a joué dans *Rigoletto*, *Tosca* et *Il Barbiere di Siviglia*.

Michael et titulaire d'un baccalauréat en interprétation de musique ancienne et d'une maîtrise en musique pour voix solo de l'Université McGill. Il est élève de chant de William Neill et de Dixie Ross-Neill et il a pris part au Programme des jeunes artistes de Seattle et au Programme de *Metro Opera* de Des Moines. Il a obtenu des subventions de *Alberta Heritage* et du *Alberta Arts Council*, de la Fondation Jacqueline-Desmarais et il a été lauréat du concours des débutants de la CBC en 1997 et finaliste du concours *Heinz Rehfuss* en 2000.

Iwan Edwards, choral conductor

Iwan Edwards has specialized in choral conducting since he came to Canada from his native Wales in 1965. He is committed to the ongoing development of his ensembles and to choral music in Quebec and elsewhere in Canada. He has gained an international reputation for his outstanding work and he is much sought after as a conductor, adjudicator, workshop coach and teacher. Iwan Edwards is the founder-director of the St. Lawrence Choir and the FACE Treble Choir. In June 1986, he was appointed Chorus Master of the Montreal Symphony Orchestra. As an Associate Professor at McGill University, he conducts the McGill Chamber Singers, the Faculty University Chorus and the McGill Symphony Orchestra Chorus. He was Chairman of the Performance Department of the Faculty of Music of McGill University from 1992 to 1996. In May 1995, Iwan Edwards was named a Member of the Order of Canada for his outstanding achievements in the arts.

Robert Ingari, choral conductor

Robert Ingari earned his bachelor's degree from The New England Conservatory and his master's degree in choral conducting from Westminster Choir College. From 1989-1999 Mr. Ingari taught at The Boston Conservatory, where he conducted the conservatory choral ensembles and taught ear training. He was also music director for several Boston area choruses including The Master Singers of Worcester, Massachusetts, The Montage Chamber Singers, and The Newton Community Chorus of Newton, Massachusetts. From 1990-1996, he also taught at Simmons College in Boston where he conducted the Simmons College Women's Chorale. Mr. Ingari has composed works for chorus and children's theatre and his music is published by the Boston Music Company. This fall, Mr. Ingari joined the Faculty of Music of McGill University, where he conducts the Concert Choir and Women's Chorale and he recently became the music director of *Le Chœur du Musée d'Art* of Joliette, Québec.

Michael Meraw, baritone

Michael Meraw made his professional debut with Pacific Opera Victoria in the role of Harlekin in Strauss's *Ariadne auf Naxos* in 1999. After covering the role of Guglielmo in Mozart's *Così fan tutte* for Virginia Opera in 1999, he was invited to make his principal debut with the company in the role of Garibaldo in Händel's *Rodelinda*. With McGill Opera he has performed principal roles in *Albert Herring*, *La Cenerentola*, and *Pelléas et Mélisande*. With Toronto Opera Lyric Theatre he appeared in *Carmen* and in *La Bohème*, and with the Zwei-Groschen-Oper in 1998, he performed in *Rigoletto*, *Tosca*, and *Il Barbiere di Siviglia*.

Michael holds a Bachelor of Early Music Performance and Master of Music in Solo Vocal Performance from McGill University. He is a voice student of William Neill and Dixie Ross-Neill, and has participated in the Seattle Young Artist Program and the Des Moines Metro Opera Program. He has received grants from Alberta Heritage and the Alberta Arts Council, the Jacqueline Demarais Foundation, and was a prizewinner in the 1997 CBC Debut Competition and finalist in the 2000 Heinz Rehfuss Competition.

nge!

lorifions le beau soleil dans les cieux,

fié le Tsar Boris dans toutes les Russies,

longue et heureuse,
-père!
euple!
use-toi, ô peuple!

ur au Tsar Boris!

S
ris Féodorovitch!

e heureuse!
Boris dans toutes les Russies,
u Tsar!

iste.
e,
stre pressentiment,
r.
h, mon Père Tout-Puissant!
cieux les larmes de tes fidèles esclaves
bénédiction sacrée
:
serai juste et bon,
mon peuple dans la gloire...
saluons humblement
de Russie disparus.
e ensuite le peuple à la fête,
ds comme les mendiants aveugles,
ienvenus, venez, chers hôtes!

longue et heureuse, ô Tsar, à notre petit-
vie du Tsar Boris! [père!

Bugler's Holiday for 6 trumpets

CHC

Sarah Barnes, Kathlee
Christa Lowry, Eile

Suite for Brass
Prelude
Chorale
Dance

C

LE CHOEUR DE CUIVRE

trompette/trumpet	**c**
Sarah Barnes	Jor
Kathleen Hulley	Ber
Christa Lowry	A
Julie Paquet	Simo
Michael Plummer	Pa
Aura West	Mau
Eileen TenCate	

MUSSORGSKY: CORONATION SCENE FROM BORIS GODUNOV

SHIUSKY
Long live Tsar Boris Fyodorovich!

THE PEOPLE
Long live and prosper, our father the Tsar!

SHIUSKY
Praise him!

THE PEOPLE
As we praise the beautiful sun in the sky,
Glory, glory!
So we praise Tsar Boris of Russia,
Glory!
Long live and prosper,
Our father the Tsar!
Rejoice, oh people!
Rejoice and make merry, oh people!
True believers!
Greatness and glory to Boris!

THE BOYARS
Long live Tsar Boris Fyodorovich!

THE PEOPLE
Long live!
Glory, glory to the Tsar,
Glory to Boris, the Tsar of Russia!

BORIS
My soul is sad.
Some sort of involuntary fear
Has gripped my heart
With a sense of evil forboding.
O Righteous One, O sovereign Father of mine!
Look down from heaven on the tears of your faithful [servants
And send me a holy blessing
For my rule:
Let me be good and righteous as you are;
May I rule my people in glory...
Now let us pay our respects
To the past rulers of Russia now deceased.
And now invite the people to a feast,
All, from boyar to blind beggar,
Entrance is free to all, welcome dear guests!

THE PEOPLE
Glory!
Long live and prosper, our father the Tsar!
Long life to Tsar Boris!

MUSSORGSKI: SCÈNE DE LA CORONATION DE BORIS GODUNOV

CHOUÏSKI
Vive le Tsar Boris Féodorovitch!

LE PEUPLE
Bonheur et longue vie, à notre Tsar, à notre petit-père!

CHOUÏSKI
Chantez sa louange!

LE PEUPLE
Comme nous glorifions le beau soleil dans les cieux,
Gloire, gloire!
Ainsi soit glorifié le Tsar Boris dans toutes les Russies,
Gloire!
Que ta vie soit longue et heureuse,
Tsar, notre petit-père!
Réjouis-toi, ô peuple!
Réjouis-toi, amuse-toi, ô peuple!
Peuple croyant!
Gloire et honneur au Tsar Boris!

LES BOYARDS
Vive le Tsar Boris Féodorovitch!

LE PEUPLE
Qu'il ait une vie heureuse!
Gloire au Tsar Boris dans toutes les Russies,
Gloire! Gloire au Tsar!

BORIS
Mon âme est triste.
Une peur étrange,
Comme un sinistre pressentiment,
Me serre le cœur.
Ô juste Père, oh, mon Père Tout-Puissant!
Contemple des cieux les larmes de tes fidèles esclaves
et donne-moi ta bénédiction sacrée
Pour mon règne:
Comme Toi, je serai juste et bon,
Je régnerai sur mon peuple dans la gloire...
Et maintenant, saluons humblement
Les souverains de Russie disparus.
Et qo'on appelle ensuite le peuple à la fête,
Tous, les boyards comme les mendiants aveugles,
Tous sont les bienvenus, venez, chers hôtes!

LE PEUPLE
Gloire!
Que ta vie soit longue et heureuse, ô Tsar, à notre petit-père!
Longue soit la vie du Tsar Boris!

As we praise the sun in the sky,
Glory! Glory!
So we praise Tsar Boris of Russia,
Glory! Glory!
And long life!
Glory!

MUSSORGSKY:
SONGS AND DANCES OF DEATH

I TREPAK

Still is the forest, no soul in sight;
Winds are lamenting and howling;
Far away yonder where dark falls the night,
Something uncanny is prowling...
See! over there! where the shades gather black,
Death has waylaid some poor peasant;
Now he invites him to dance the Trepak;
Sings him a song fair and pleasant:
"Ho, my poor worker so bent and gray,
Drunken with vodka and wand'ring astray;
By the snow-fiend blinded, led by fitful shadows,
Thro' the pathless forest, o'er the trackless meadows.
What is thy portion but work and sorrow?
Rest here, poor peasant, until to-morrow.
See, a coverlet so white and warm I've found thee;
Rest and watch the dancing snow-flakes whirl around thee.
Soft as the swan's down, the bed where thou liest!
Hey! Sing good-night, thou fierce gale as thou fliest!
Sing, wild wind, his hush-song, through the long dark night,
Let the weary worker sleep till morning light.
Forests and fields, and the cloud-rack sweeping,
Darkness and storm and the pale drifts heaping,
Snow flakes lightly hov'ring weave a spotless cov'ring,
Fit for stainless childhood, round this poor clod sleeping...
Rest, rest, poor friend, slumber happy fellow,
Dream that the summer is bright
And dream that harvest fields are yellow;
Watch the wood doves in flight, watch the sickles swinging,
Hear the skylark singing."

II CRADLE SONG

Faint sounds of moaning!
The lamp now expiring casts but a dim flick'ring light.
Rocking the cradle the mother untiring
Waits, watches, all through the night...
Long ere the dawn is bright someone comes knocking,
Death the deliv'rer is there!
Hark! Trembling, the mother desists from her rocking...
"Friend, calm thy fear and despair!
See, through the window peeps the pale morrow,
Weeping and watching forlorn,

Comme nous glorifions le soleil dans les cieux,
Gloire! Gloire!
Ainsi soit glorifié le Tsar Boris dans toutes les Russies,
Gloire! Gloire!
Et une longue vie!
Gloire!

MUSSORGSKI:
CHANTS ET DANSES DE LA MORT

I TREPAK

Tout est silence, les bois sont déserts,
et la bise pleure, soupire;
on dirait qu'au loin, dans l'obscure nuit, passe d'un mort
[le cortège... oui!
C'est cela!
Dans la nuit, c'est la mort qui a saisi un pauvre homme,
et le caresse et l'entraine au trèpak, à son oreille elle chante:

<<Hoï! Paysan tout cassé, tout pauvre
tu as trop bu, ta démarche est lasse...
L'ouragan de neige gronde et tourbillonne,
et dans les bois sombres te pousse et t'égare.
Toi qui est triste, brisé, sans force,
viens, couche-toi, et t'endors, pauvre homme!
J'aurai pour te réchauffer ma neige blanche;
tout autour de toi je mènerai la danse.
Dresse le lit, tourbillon candide!
Hoï! chante donc, chante donc, tempête!
Un beau chant, qui dure jusqu'à l'aube pâle,
pour bercer le somme de ce pauvre diable.
Hoï! vous, forêts, vous grands cieux, nuages,
tempête, nuit et flocons de neige,
Tissez un suaire, duveté et tendre,
pour border la couche du vieillard qui rêve...
Viens, doux ami, le bonheur t'appelle:
voici l'été revenu!
Le claire soleil rayonne aux plaines;
les moissons mûrissent, la chanson s'arrête...
les oiseaux s'envolent...>>

II BERCEUSE

L'enfant soupire...
Là-bas la chandelle jette une obscure clarté.
Toute la nuit balançant le berceau, la mère est restée sans
[dormir...
Au petit jour, soudain frappe à la porte
la secourable mort. Toc!
La mère a peur et regarde tremblante...
<<Femme, contiens ton effroi!
L'aube incertaine a pâli ta fenêtre...
Triste, dolente, longtemps tu fis la garde;

Rest, thou poor women, rest from thy sorrow,
Sleep, I will watch till the morn,
Couldst thou not hush thy poor infant to slumber?
My song is sweeter than thine".
"Silence! my baby is suffering, crying,
Grief rends this heart of mine!"
"Soon he will sleep in my arms softly lying;
Hush, baby, hush baby mine!"
"Pale grow his cheeks, the fever increases,
O sing no more, I entreat!"
"These are good signs, see his agony ceases:
Hush-a-by, hush-a-by, sweet".
"Hence! thou accursed Death!
Look how thy singing doth blight my baby, my joy!"
"Nay, peaceful dreams to thy son I am bringing!
Hush thee, now hush thee, my boy!"
"Mercy, one instant, kind Death, cease thy strain!
cease, or my darling must die!"
"See, there, he slumbers, my song still'd his pain:
Hush-a-by, hush-a-by!" ".

III SERENADE

Magical, tender night,
Veil'd in blue shadow,
Breathing forth perfumes of spring.
Yonder a suff'rer leans from her window,
Hears what the night whispers low.
Sleep will not come to her eyes, bright with fever,
Life seems to call her to joy,
But 'neath her casement a figure is waiting:
Death sings a strange serenade.
"Maiden, poor captive to sorrow and suff'ring,
Wasted thy beauty and youth;
I will be thy true knight,
Although thou know'st me not,
I come to rescue thee now.
Come, lady, look at thyself:

See thy cheeks like roses, thy lips soft and red;
Lovely thy visage, thy tresses are gold and silky,
Thy form is most fair.
Bright gleam thine eyes, so blue and so tender,
Bright as the stars in the heav'ns;
Ardent as midday suns, thy breath that scorches...
Thou hast bewitched me, O love.
Thou, too, must fall 'neath the spell of my singing,
Did not thy sighs call me here?
Lo, I, thy knight, bring the greatest of gifts to thee:
Now comes the hour of thy bliss!
Fragile thy form, and thy kisses entrance me,
O let me clasp thee in breathless embraces;
My love song shall bring thee slumber...
Be still... thou art mine!"

Repose tranquille:
je veillerai à mon tour;
j'apaiserai ton enfant mieux qu toi-même;
Mon chant sera bien plus doux.>>
- Tais-toi, mon fils aimé souffre tant!
Hélas! mon pauvre cœur en gémit!
- Entre mes bras il se calmera vite;
Dodo, dodo, l'enfant, do! ...
- Ses joues palîssent, son souffle s'arrête;
Oh! sois clémente, pitié!
- Tout ira mieux, la souffrance s'apaise...
Dodo, dodo, l'enfant, do.
- Pars, ô maudite mort! Pars :
tes caresses vont me ravir mon enfant!
- Non! je dispense les rêves paisibles;
Dodo, dodo, l'enfant, do.
- Grâce, retiens un instant, une minute l'inexorable
[chanson!
- Vois, donc, mon chant a bien su l'endormir.
Dodo; dodo; l'enfant, do.

III SÉRÉNADE

Douce est la molle nuit,
l'ombre est limpide;
le printemps flotte dans l'air.
Penche ta tête malade.
oh! écoute comme murmure la nuit.
Le doux sommeil n'a point clos tes paupières,
et la vie t'appelle au bonheur!
Sous ta fenêtre, au milieu du silence,
la Mort vient chanter sa chanson.
<<Triste, lugubre, captive dans l'ombre,
Vois ta jeunesse qui fuit.
Moi, ton chevalier inconnu,

je te délivrerai par mon magique pouvoir.
Viens, belle, prends ton miroir:
ton visage est resplendissant de beauté!
Tes joues sont roses, tes boucles soyeuses,

souple est ton corps gracieux.
Et ton regard aux reflets bleus très tendres
brille pareil aux cieux sereins!
L'ardeur des gais soleils est dans ton souffle,
tu as conquis mon amour.
Ma sérénade a charmé tes oreilles,
tes désirs m'ont évoquée:
pour t'obéir, je t'apporte le suprême don;
l'heure d'extase est venue.
Fine est ta taille, ton haleine m'enivre;
Oh! je t'étoufferai bientôt sous mon étreinte...
Écoute ma voix qui chante...
tais-toi... sois à moi!>>

IV THE WARRIOR-CAPTAIN

The battle rages, swords are flashing,
Like hungry beasts the cannons roar;
The horses neigh, the squadrons gallop,
The stream runs crimson, dyed with gore.
The burning noon-day sees the slaughter,
And still at sunset the fight endures.
The last gleams vanish,
Still unyielding, the foe maintains a stubborn front.
Now falls the night upon the carnage.
And in the gloaming all disperse.
Silence reigns; only the darkness hears
The wounded crying unto Heav'n.
See, there, where fall the livid moon-rays.
Astride upon a charger pale,
Rides by a warrior wan and grizzly, whose name is Death.
There in the dusk, he hears their pitiful complaining;
Surveys the ghastly field with pride;
Moves like a leader triumphant,
Over the scene of glory and of pain.
Then climbs a hillock,
Gazes round him on dead and dying, grimly smiling,
Now o'er the seething field of slaughter
Rings out stern and clear his voice:
"Cease now the fight! The vict'ry is mine!
Ye warriors all, 'tis to Death ye have yielded.
Foes in your life-time, I come to make you friends!
Rise up, reply to the roll-call of Death!
Fall into rank! You must march past your leader!
Ere day can dawn I will muster my men.
Soldiers, your bones shall repose in earth's bosom,
Sweet is the slumber that follows the fight!
Years shall pass o'er you unreckon'd, unheeded,
Men shall forget what you fought for today.
I, Death, alone will remember your valour,
Honour your mem'ry when midnight has struck!
Over these furrows I'll dance in the moonlight,
Tread down the earth where your limbs lie at rest,
Tread it so closely, your bones ne'er shall move.
Never more shall you come back to earth!"

WALTON:
BELSHAZZAR'S FEAST

Thus spake Isaiah:
Thy sons that thou shalt beget
They shall be taken away,
and be eunuchs
In the palace of the King of Babylon.
Howl ye, howl ye, therefore:

IV LE CHEF D'ARMÉE

La guerre gronde, l'acier brille,
le canon dévorant rugit;
L'armée bondit, les balles sifflent, les fleuves coulent
[pleins de sang.
Midi rayonne, tous s'acharnent;
le jour fini on tue encore!
Le soir est sombre, la bataille sévit plus âpre, sans merci.
La nuit est lourde, et par les plaines,
sous l'ombre épaisse l'armée part...
Tout se tait, mais dans les ténèbres des plaintes montent
[jusqu'au ciel.
Alors, au pâle clair de lune,
sur son terrible destrier,
ses os étincelant dans l'ombre,
paraît la Mort.
Silencieuse elle écoute les atroces plaintes, se dresse
[rayonnante d'orgueil,
et triomphante rôde, parcourt les plaines inondées de sang.
Puis elle grimpe sur un tertre;
elle contemple souriante...
Et sur le champ de bataille on entend résonner sa voix:
Plus de combat!
c'est moi qui triomphe!
Tous les guerriers ont plié sous mon bras
La vie vous sépara, moi je vous réunis.
Morts! levez-vous.
coude à coude marchez!
Formez les rangs, défilez tous devant moi!
Je veux passer mon armée en revue.
Après, vos os pourriront dans la terre,
Il est si doux de dormir au tombeau.
Siècles et siècles fuiront invisible;
on oubliera même les souvenirs.
Mais moi, fidèlement sur vous je veillerai
pour vous servir chaque nuit un festin
En dansant, je saurai fouler la terre,
la bien tasser, qu'elle soit dure et lourde,
Vos ossements n'en sortiront jamais plus
pour se dresser fièrement sous le ciel!

WALTON:
LE FESTIN DE BALTHAZAR

Ainsi parlait Isaïe:
Tes fils sortis de toi,
on les emmènera
et on en fera des eunuques
au palais du roi de Babylone.
Lamentez-vous, lamentez-vous,

For the day of the Lord is at hand!
Isaiah 39:7

By the waters of Babylon,
By the waters of Babylon
There we sat down: yea, we wept,
And hanged our harps upon the willows.

For they that wasted us
Required of us mirth;
They that carried us away captive
Required of us a song.
Sing us one of the songs of Zion.

How shall we sing the Lord's song
In a strange land?

If I forget thee, O Jerusalem,
Let my right hand forget her cunning.
If I do not remember thee,
Let my tongue cleave to the roof of my mouth.
Yea, if I prefer not Jerusalem above my chief joy.

By the waters of Babylon
There we sat down: yea, we wept.

O daughter of Babylon, who art to be destroyed,
Happy shall he be that taketh thy children
And dasheth them against a stone.
Psalm 137

For with violence shall that great city
Babylon be thrown down
And shall be found no more at all.
Babylon was a great city,
Her merchandise was of gold and silver,
Of precious stones, of pearls, of fine linen,
Of purple, silk and scarlet,
All manner vessels of ivory,
All manner vessels of most precious wood,
Of brass, iron and marble,
Cinnamon, odours and ointments,
Of frankincense, wine and oil,
Fine flour, wheat and beasts,
Sheep, horses, chariots, slaves
And the souls of men.
Apocalypse 18 : 21, 12-13

In Babylon
Belshazzar the King
Made a great feast,
Made a feast to a thousand of his lords,
And drank wine before the thousand.

car le jour du Seigneur est proche!
Isaïe 39:7

Au bord des fleuves de Babylone,
au bord des fleuves de Babylone
nous étions assis, nous pleurions,
et nos harpes pendaient aux saules.

Car ceux qui nous avaient envahis
nous demandaient de la gaieté;
ceux qui nous avaient emmenés captifs,
nous demandaient de chanter.
Chantez pour nous l'un des chants de Sion.

Comment chanterions-nous le chant du
Seigneur en une terre étrangère?

Si je t'oublie, Jérusalem,
que ma droite m'oublie.
Si je ne me souviens pas de toi,
que ma langue s'attache à mon palais.
Oui, si je ne préfère pas Jérusalem à ma plus grande joie.

Au bord des fleuves de Babylone
nous étions assis, nous pleurions.

Ô fille de Babylone, qui doit être détruite,
Heureux celui qui a pris tes enfants,
et les a fracassés contre une pierre.
Psaume 137

Car'c'est dans la violence que la grande cité
de Babylone sera détruite
et réduite à néant.
Babylone était une grande cité,
ses cargaisons étaient d'or et d'argent,
de perles précieuses, de perles et de lin fin,
de pourpre, de soie et de velours,
toutes sortes de vaisseaux d'ivoire,
des bois les plus précieux,
de cuivre, de fer et de marbre,
de cannelle, d'aromates et de parfums,
de myrrhe, de vin et d'huile,
de fine farine, de blé et de bestiaux,
moutons, chevaux, chariots, esclaves,
et les âmes des hommes.
Revelation 18 : 21, 12, 13

À Babylone
le roi Balthazar
offrit une grande fête
à un millier de ses sujets,
et il but du vin face à eux.

Belshazzar, whiles he tasted the wine,
Commanded us to bring the gold and silver vessels:
Yea! the golden vessels,
Which his father, Nebuchadnezzar,
Had taken out of the temple that was in Jerusalem.

He commanded us to bring the golden vessels
Of the temple of the house of God,
That the King, his princes, his wives
And his concubines might drink therein.

Then the King commanded us:
Bring ye the cornet, flute, sackbut, psaltery
And all kinds of music:
they drank wine again,
Yea, drank from the sacred vessels,
And then spake the King:

Praise ye
The god of gold
Praise ye
The god of silver
Praise ye
The god of iron
Praise ye
The god of wood
Praise ye
The god of stone
Praise ye
The god of brass
Praise ye the gods!

Thus in Babylon, the mighty city
Belshazzar the King made a great feast,
Made a feast to a thousand of his lords,
And drank wine before the thousand.

Belshazzar, whiles he tasted the wine,
Commanded us to bring the gold and silver vessels:
That his princes, his wives and his concubines
Might rejoice and drink therein.

After they had praised their strange gods,
The idols and the devils,
False gods who can neither see nor hear,
Called they for the timbrel and the pleasant harp
To extol the glory of the King.
Then they pledged the King before the people,
Crying, Thou, O King, art King of Kings:
O King, live for ever.

And in that same hour, as they feasted
Came forth fingers of a man's hand
And the King saw

Tandis qu'il goûtait le vin, Balthazar
ordonna que l'on apporte les vases en or et en argent,
oui, les vases en or
que son père Nabuchodonosor
avait pris au temple qui se trouvait à Jérusalem.

Il nous ordonna d'amener les vases en or
du temple où habitent les dieux,
afin que le roi, ses princes, ses femmes
et ses concubines puissent boire.

Puis le roi nous ordonna
amenez le cornet, la flûte, la saqueboute,
le psaltérion et toutes sortes de musiques;
et ils burent à nouveau,
oui, ils burent dans les vases sacrés,
puis le roi parla:

Gloire à toi,
dieu de l'or,
Gloire à toi,
dieu de l'argent,
Gloire à toi,
dieu de l'fer,
Gloire à toi,
dieu de l'bois,
Gloire à toi,
dieu de la pierre,
Gloire à toi,
dieu du cuivre,
que les dieux soient loués!

Ainsi dans Babylone, la puissante cité,
le roi Balthazar offrit une grande fête
à un millier de ses sujets,
et il but devant ses sujets.

Tandis qu'il goûtait le vin, Balthazar
ordonna que l'on apporte les vases en or et en argent,
afin que ses princes, ses femmes et ses concubines
puissent se réjouir et boire.

Après avoir loué leurs dieux étranges,
les idoles et les mauvais,
les faux dieux qui n'entendent ni ne voient,
ils demandèrent à entendre le tambourin et la harpe plaisante
pour chanter la gloire du seigneur,
Puis ils prêtèrent serment au roi face au peuple,
pleurant, ô toi, roi, roi des rois,
ô roi, puisses-tu vivre éternellement.

À la même heure, tandis qu'ils festoyaient,
apparurent les doigts d'une main,
et le roi vit

The part of the hand that wrote.
And this was the writing that was written:
'MENE, MENE, TEKEL, UPHARSIN'
'Thou art weighed in the balance and found wanting.'
In that night was Belshazzar the King slain
And his Kingdom divided.

Daniel 5 : 1-5, 23, 25, 30

Then sing aloud to God our strength:
Make a joyful noise unto the God of Jacob.
Take a psalm, bring hither the timbrel,
Blow up the trumpet in the new moon,
Blow up the trumpet in Zion.

Psalm 81 : 2-4

For Babylon the Great is fallen, fallen.
Alleluia!

Then sing aloud to God our strength:
Make a joyful noise unto the God of Jacob,
While the Kings of the Earth lament
And the merchants of the Earth
Weep, wail and rend their raiment.
They cry, alas, that great city,
In one hour is her judgement come.

The trumpeters and the pipers are silent,
And the harpers have ceased to harp,
And the light of a candle shall shine no more.

Then sing aloud to God our strength:
Make a joyful noise unto the God of Jacob,
For Babylon the Great is fallen.
Alleluia!

cette main qui écrivait.
Et voici ce qui était écrit:
« MENE, MENE, TEKEL, UPHARSIN »
« Tu es dans la balance et le compte n'y est pas. »
et cette même nuit le roi Balthazar fut été tué
et son royaume divisé.

Daniel 5 : 1-5, 23, 25, 30

Chantez à tue-tête à Dieu notre force:
poussez des cris de joie au Dieu de Jacob,
prenez un psaume, amenez le tambourin,
sonnez de la trompette à la nouvelle lune,
sonnez de la trompette à Sion.

Psaume 81 : 2-4

Car Babylone est tombée, tombée.
Alléluia!

Chantez à tue-tête à Dieu notre force:
criez votre joie au Dieu de Jacob,
tandis que les rois de la terre se lamentent,
et les marchands de la terre pleurent,
gémissent et déchirent leur vêtements.
Ils pleurent, hélas, car la grande cité a vu
arriver son jugement en une heure.

Les trompettes et les flûtes sont
silencieuses, et les harpes se taisent,
et plus une seule chandelle n'éclaire.

Chantez à tue-tête à Dieu notre force:
criez votre joie au Dieu de Jacob,
Car Babylone est tombée, tombée.
Alléluia!

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 8 avril 2001
à 20 h

Sunday, April 8, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

MARIANNE STADNYK

percussion

classes de/class of
D'Arcy Philip Gray, Pierre Béluse

Variation on a Cadenza (1994) — **A. WOODBURY**
Sylwia Niedzwiecka, flûte/flute

Premonitions I (1998) — **B. MCCUE**

Surface Tension (1994) — **D. HOLLINDEN**
Tristan Green, percussion

ENTRACTE - INTERMISSION

Elementalities (2000) — **C. LEDROIT**
Sylwia Niedzwiecka, flûte/flute, **Shawn Mativetsky**, tabla

Clos D'Audignac — **B. MATHER**
Karl Williams, John Conn, Martin Savard, percussion

Matres Dance (1991) — **J. PSATHAS**
Robert Jones, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Marianne Stadnyk
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation de musique de chambre.
This recital is presented by Marianne Stadnyk in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in chamber Music Performance

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

RD

Access via Porte
McTavish
(Métro Peel)

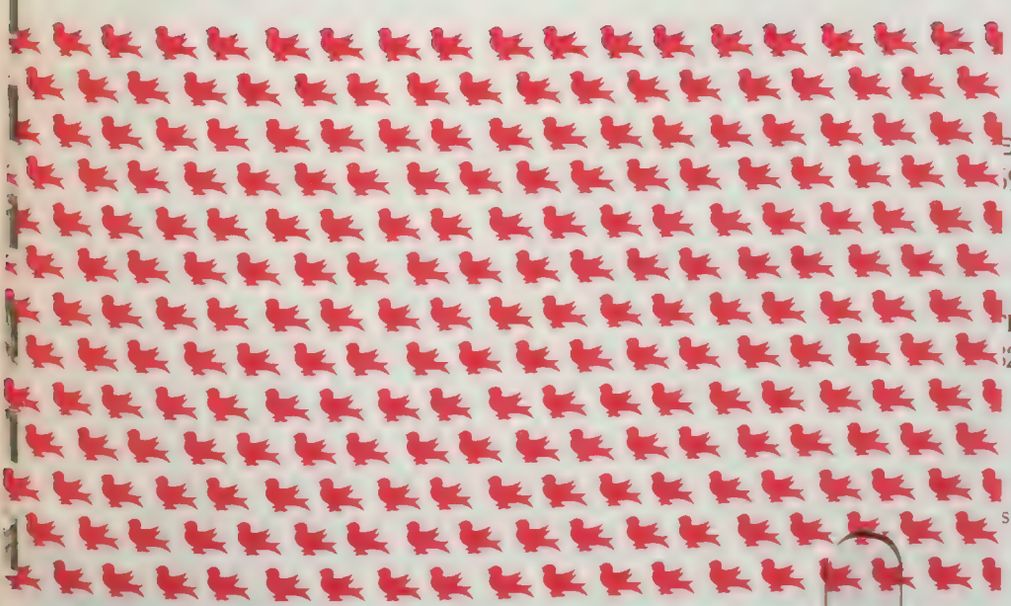
McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

10

ASTÉRÈDE
n/b. 1926)

GO WOLF
360-1903)

STEVENS
908-1989)



E TARTINI
692-1770)

E ARBAN
825-1889)

Le dimanche 8 avril 2001
à 20 h

Sunday, April 8, 2001
8:00 p.m.

ORCHESTRE BAROQUE DE MCGILL

MCGILL BAROQUE ORCHESTRA

HANK KNOX
directeur /director

Violon / Violin
Emilie Brulé
Marc Elysée
Nicolas Fortin
Katherine Riding
Delphine-Anne Rousseau

Alto / Viola
Hilary Mercer
Kathia Robert

Violoncelle / Cello
Isabelle Fortin
Nathan Martin

Contrebasse / Doublebass
Matthew Perrin

Hautbois baroque
Baroque oboe
Karim Nasr
Christopher Palameta

Basson baroque
Baroque bassoon
Cameron Frayling

Flûte baroque / Baroque flute
Christiane Laflamme

Flûte à bec / Recorder
Tobie Miller
Lili-Dominique Poulin-Gagnon
Caroline Tremblay

Clavecin / Harpsichord
Hank Knox
Johanne Couture
Akiko Sato

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-473.
The presentation of this concert is a component of course number 243-473.

Salle Redpath Hall

Le lundi 9 avril 2001
à 14 h

Monday, April 9, 2001
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

PROGRAMME

Concerto en sol mineur, opus 3, n° 2 — **ANTONIO VIVALDI** (1678-1741)
Concerto in G minor, Op. 3, No. 2
Adagio e Spiccato
Allegro
Larghetto
Allegro
Marc Elysée, Emilie Brulé, violon baroque / baroque violin
Nathan Martin, violoncelle baroque / baroque cello

Concerto en ré mineur, opus 3, n° 11 — **A. VIVALDI**
Concerto in D minor, Op. 3, No. 11
Allegro
Adagio Spiccato e Tutti
Allegro
Largo e Spiccato
Allegro
Delphine-Anne Rousseau, Nicolas Fortin, violon baroque / baroque violin
Isabelle Fortin, violoncelle baroque / baroque cello

Concerto pour 2 clavecins, do mineur, BWV1062 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
Concerto for 2 harpsichords in C minor, BWV 1062
[Allegro]
Andante
Allegro assai
Akiko Sato, Johanne Couture, clavecin / harpsichord

ENTRACTE - INTERMISSION

Suite en mi mineur / Suite in E minor — **MARIN MARAIS** (1656-1728)
(*Pièces en trio*, 1692)
Prélude
Sarabande
Passacaille
Kathia Robert, violin baroque / baroque violin
Christiane Laflamme, flûte baroque / baroque flute
Akiko Sato, clavecin / harpsichord

Suite pour orchestre / Orchestral Suite — **M. MARAIS**
(*Alcione*, 1706)
Air des Magiciens
2e Air pour les magiciens
Sarabande
Air
Passepied
Symphonie, sommeil
Marche pour les Matelots
2e Air des Matelots
3e Air des Matelots
Chaconne

Salle Redpath Hall

Le lundi 9 avril 2001
à 14 h

Récital de maîtrise

Monday, April 9, 2001
2:00 p.m.

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

JONATHAN BAIRD

trompette/trumpet

classe de/class of Paul Merkelo

Louise-Andrée Baril, piano

Sonatine — **JACQUES CASTÉRÈDE** (né en/b. 1926)
- Allegro energico
- Andantino
- Rondo

Bei einer Trauung — **HUGO WOLF** (1860-1903)
Der Feuerreiter
Der Genesene an die Hoffnung

Sonata — **HALSEY STEVENS** (1908-1989)
- Allegro moderato
- Adagio tenero
- Allegro

ENTRACTE - INTERMISSION

Concerto en ré majeur/Concerto in D major — **GUISEPPE TARTINI** (1692-1770)
- Grandioso
- Andante
- Allegro grazioso

Fantasie brillante — **JEAN-BAPTISTE ARBAN** (1825-1889)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jonathan Baird
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Jonathan Baird in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

Le lundi 9 avril 2001
à 20 h

Monday, April 9, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

JENNIFER REID

soprano

classe de/class of Thérèse Sevadjian

Louise Pelletier, piano

La Bonne Chanson, opus 61 — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)

Hannah Chan, Andrea Goulet, violon/violin,
Marc Elysée, alto/viola, **Yawen Hsieh**, violoncelle/cello
Louise Pelletier, piano

ENTRACTE - INTERMISSION

Six Elizabethan Songs — **DOMINICK ARGENTO** (né en/b. 1927)

Spring
Sleep
Winter
Dirge
Diaphenia
Hymn

Three Songs, opus 2 — **SAMUEL BARBER** (1910-1981)

The Daisies
With rue my heart is laden
Bessie Bobtail

Song of Black Max
Waitin'
George — **WILLIAM BOLCOM** (né en/b. 1938)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jennifer Reid
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Jennifer Reid in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

La Bonne Chanson op. 61 - *Gabriel Fauré*

1. *Une Sainte en son aureole...*
Une Sainte en son auréole,
Une chatelaine en sa tour,
Tout ce que contient la parole
Humaine de grâce et d'amour;

La note d'or que fait entendre
Le cor dans le lointain des bois,

Mariée et la fierté tendre
Des nobles Dames d'autrefois;

Avec cela le charme insigne
D'un frais sourire triomphant
Éclos dans des candeurs de cygne
Et des rougeurs de femme-enfant;

Des aspects nacrés, blancs et roses,
Un doux accord patricien:
Je vois, j'entends toutes ces choses
Dans son nom Carlovingien.

Paul Verlaine

2. *Puisque l'aube grandit...*
Puisque l'aube grandit, puisque voici l'aurore,
Puisqu'après m'avoir fui longtemps,
L'espoir veut bien revoler devers moi
Qui l'appelle et l'implore,
Puisque tout ce bonheur veut bien être le mien,

Je veux, guidé par vous beaux yeux
Aux flammes douces, par toi conduit,
ô main où tremblera ma main, marcher droit,
que ce soit par des sentiers de mousses
Ou que rocs et cailloux encombrent le chemin;

Et comme, pour bercer les lenteurs de la route,
Je chanterai des airs ingénus, je me dis
qu'elle m'écoutera sans déplaisir sans doute;
et vraiment je ne veux pas d'autre Paradis.

Paul Verlaine

3. *La lune blanche luit dans les bois...*
La lune blanche luit dans les bois;
De chaque branche part une vois
Sous la ramée...O bien aimée.

L'étang reflète, profond miroir,
La silhouette du saule noir où le vent pleure...
Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tender apaisement semble descendre
Du firmament que l'astre irise...
C'est l'heure exquise.

Paul Verlaine

4. *J'allais par des chemins perfides...*
J'allais par des chemins perfides,
Douloureusement incertain.
Vos chères mains furent mes guides.

Si pâle l'horizon lointain
luisait un faible espoir d'aurore;
votre regard fut le matin.

Nul bruit, sinon son pas sonore,

The Good Song

1. A Saint in her halo...
A saint in her halo,
A chatelaine in her tower,
All that human words contain
Of grace and love;

The golden note that can be heard
From the horn in the distance of the woods,

Combined with the tender pride
Of the noble ladies of long ago;

Withal the rare charm
Of a fresh, triumphant smile
Blooming in the purity of the swan
And the blushes of a woman-child.

A pearly sheen, white and pink,
A sweet patrician harmony:
I see, I hear all these things
In her Carlovingian name.

2. *Since dawn is breaking...*
Since dawn is breaking, since daybreak is here,
Since hope, having eluded me so long,
is ready to return, heeding my supplication,
since all this happiness is to be mine,

Guided by you, lovely eyes alight with tenderness,
Led by you, o hand in which my own hand trembles,
I will walk ahead, be it by mossy paths
Or tracks made rough by rocks and boulders;

And as if to beguile the slowness of the journey,
I will sing some simple airs, I tell myself that
no doubt she will listen without displeasure;
and truly I wish for no other paradise.

3. *The white moon is shining in the woods...*
The white moon is shining in the woods
From each branch comes a voice under the
boughs...O beloved.

The pool reflects, deep mirror, the outline
of the black willow where the wind is weeping...
Let us dream, this is the hour.

A vast and tender peacefulness seems to descend
From the heavens made iridescent by the moon...
This is the exquisite hour.

4. *I followed the treacherous paths...*
I followed the treacherous paths
Sadly insecure.
Your dear hands guided me.

Palely on the far horizon
Gleamed a faint hope of dawn;
Your eyes were the morning.

No sound, but of his own footsteps →

N'encourageait le voyageur.
Votre vois me dit: 'Marche encore!'

Mon cœur craintif, mon sombre cœur
Pleurait, seul, sur la triste voie;
L'amour, délicieux vainqueur,
Nous a réunis dans la joie.
Paul Verlaine

5. *J'ai presque peur, en vérité...*
J'ai presque peur, en vérité,
Tant je sens ma vie enlacée
à la radieuse pensée
Qui m'a pris l'âme l'autre été.

Tant votre image, à jamais chère,
Habite en ce coeur tout à vous,
Ce cœur uniquement jaloux
De vous aimer et de vous plaire;

Et je tremble, pardonnez-moi
D'aussi franchement vous le dire,
A penser qu'un mot, qu'un sourire de vous
Est désormais ma loi,

Et qu'il vous suffirait d'un geste,
D'une parole ou d'un clin d'œil,
Pour mettre tout mon être en deuil
De son illusion céleste.

Mais plutôt je ne veux vous voir,
L'avenir dût-il m'être sombre
Et fécond en peine sans nombre
Qu'à travers un immense espoir,

Plongé dans ce bonheur suprême
De me dire encore et toujours,
En dépit des mornes retours,
Que je vous aime, que je t'aime!
Paul Verlaine

6. *Avant que tu ne t'en ailles...*
Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin;
-milles cailles chantent, chantent dans le thym!

Tourne devers le poète,
Dont les yeux sont pleins d'amour;
-L'alouette monte au ciel avec le jour!

Tourne ton regard que noie
L'aurore dans son azur;
-quelle joie parmi les champs de blés mûr!

Et fais luire ma pensée là-bas,
bien loin, oh! Bien loin!
-la rosée gaîment brille sur la foin!

Dans le doux rêve où s'agite
ma mie endormie encor…
-vite, vite, car voici le soleil d'or!
Paul Verlaine

7. *Donc, ce sera par un clair jour d'été...*
Donc, ce sera par un clair jour d'été;
Le grand soleil complice de ma joie,
Fera, parmis le satin et la soie,

encouraged the traveller.
Your voice said to me, 'Walk on!'

My heart full of fear, my despondent heart
Wept, alone, on the sad journey;
Love, deliciously triumphant,
Has united us in joy.

5. *In truth, I am almost afraid...*
In truth, I am almost afraid,
So closely do I feel my life linked
To the radiant conception
That possessed my soul last summer,

So constantly does your image, forever dear,
Dwell in this heart, all yours,
This heart whose only longing
Is to love you and to please you;

And I tremble, forgive me
For telling you so frankly,
When I realize that a word, a smile from you
Is henceforth law to me,

And that a gesture is enough,
A word or the merest glance,
To plunge me into mourning
For my celestial illusion.

Yet I determine to look upon you,
Though the future were to be dark for me
And full of countless afflictions,
With only immense hopefulness,

Immersed in the supreme happiness
Of saying to myself again and forever,
Despite returning dejection,
That I love you, that I love thee!

6. *Before you vanish...*
Before you vanish,
Pale star of the morning;
-a thousand quails are singing in the thyme!

Turn towards the poet,
whose eyes are full of love;
-the lark rises up to the sky at daybreak!

Turn your gaze steeped by
The dawn in its azure;
-what joy among the fields of ripe corn!

And make my thoughts shine
Yonder, far away, oh! far away!
-the dew gleams brightly on the hay!

Into the sweet dream of my love
Who still stirs in sleep…
-quickly, quickly, for here is the golden sun!

7. *So, it will be on a clear day summer day...*
So, it will be on a clear summer day,
The great sun, accomplice of my joy,
Will make, clad in silk and satin,

→

Plus belle encore votre chère beauté;

Le ciel tout bleu, comme une haute tente,
Frissonera somptueux à longs plis
Sur nos deux fronts qu'auront pâlis
L'émotion du bonheur et l'attente;

Et quand le soir viendra, l'air sera doux
Qui se jouera, caressant, dans vos voiles,
Et les regards paisibles des étoiles
Bienveillament souriront aux époux.
Paul Verlaine

8. *N'est-ce pas?*
N'est-ce pas? nous irons gais et lents,
dans la voie modeste que nous montre
en souriront l'espoir,
peu soucieux qu'un nous ignore ou qu'on nous voie.

Isolés dans l'amour ainsi qu'en un bois noir,
Nos deux coeurs, exhalant leur tendresse paisible,
Seront deux rossignols qui chantent dans le soir.

Sans nous préoccuper de ce que nous destine le sort,
Nous marcherons pourtant du même pas,
Et la main dans la main, avec l'âme enfantine
De ceux qui s'aiment sans mélange, n'est-ce pas?
Paul Verlaine

9. *L'hiver a cesse...*
L'hiver a cessé, la lumière est tiède
Et danse, du sol au firmament clair,
Il faut que le cœur le plus triste cède
A l'immense joie éparse dans l'air.

J'ai depuis un an le printemps dans l'âme
Et le vert retour du doux floréal,
Ainsi qu'une flamme entoure une flamme,
Met de l'idéal sur mon idéal,

Le ciel bleu prolonge, exhausse et couronne
L'immuable azur où rit mon amour.
La saison est belle et ma part est bonne
Et tous mes espoirs ont enfins leur tour.

Que vienne l'été! Que viennent encore
L'automne et l'hiver! Et chaque saison
Me sera charmante, ô Toi décore
cette fantaisie et cette raison!
Paul Verlaine

your dear beauty lovelier still;

The blue sky, like a tall canopy,
Will quiver magnificently in long folds
Above our two brows, pale
With the emotion of happiness and anticipation;

And when evening comes, the breeze will be soft
Playing caressingly among your veils,
And the peaceful gaze of the stars
Will smile beneficently on the married lovers.

8. *Is it not true?*
Is it not true? Light of heart and unhurried
we shall follow the modest path
which smiling hope has shown us,
caring little if others are aware of us or not.

Isolated in love as if in a dark forest,
Our two hearts breathing peaceful tenderness
Will be two nightingales singing at evening.

Without concern about our future fate,
We shall walk along together
Hand in hand, with the child-like soul
Of those whose love is unalloyed, is it not true?

9. *Winter has ended...*
Winter has ended, the light is warm
And is dancing, from the earth up to the clear sky,
The saddest heart must surrender
To the immense joy spreading through the air.

For a year I have had springtime in my soul,
And the green return of maytime,
Like a flame encircling a flame,
Adds perfection to perfection.

The blue sky extends, rises and crowns
The unchanging azure wherein my love is smiling.
The season is beautiful and my destiny is fair
And all my hopes are realized.

Let summer come!
Let come in turn the autumn and the winter!
And each season will delight me, O you who
are so blessed with imagination and understanding!

Six Elizabethan Songs – *Dominick Argento*

1. *Spring*

Spring, the sweet Spring, is the year's pleasant king:
Then blooms each thing, then maids dance in a ring,
Cold doth not sting, the pretty birds do sing,
cuckoo, jug, jug, puwe, to-witta woo!

The palm and may make country houses gay,
Lambs frisk and play, the shepherd pipes all day,
And we hear ay birds tune this merry lay,
Cuckoo, jug, jug, puwe, to-witta woo!

The fields breathe sweet, the daisies kiss our feet,
Young lovers meet, old wives a sunning sit,
In every street, these tunes our ears do greet,
Cuckoo, jug, jug, puwe, to-witta woo!
Spring! The sweet Spring!

Thomas Nash

2. *Sleep*

Care charmer Sleep, son of the sable Night,
Brother to Death, in silent darkness born,
Relieve my anguish and restore thy light,
With dark forgetting of my care return.

And let the day be time enough to mourn the
Shipwreck of my ill adventured youth
Let waking eyes suffice to wail their scorn
Without the torment of the night's untruth.

Cease dreams, the images of day desires
To model forth the passions of the morrow;
Never let rising sun approve you liars
To add more grief to aggravate my sorrow;

Still let me sleep, embracing clouds in vain,
And never wake to feel the day's disdain.

Samuel Daniel

3. *Winter*

When icicles hang by the wall
and Dick the shepherd blows his nail,
and Tom bears logs into the hall,
and milk comes frozen home in pail;

When blood is nipt, and ways be foul,
Then nightly sings the staring owl, tu-whoo!
Tu-whitt! Tu-whoo! A merry note!
While greasy Joan doth keel the pot.

When all aloud the wind doth blow,
And coughing drowns the parson's saw,
And birds sit brooding in the snow,
And Marion's nose looks red and raw;

When roasted crabs hiss in the bowl
Then nightly sings the staring owl, tu-whoo!
Tu-whitt! Tu-whoo! A merry note!
While greasy Joan doth keel the pot.

William Shakespeare

4. *Dirge*

Come away, come away death,
and in sad cypress let me be laid;
Fly away, fly away breath;
I am slain by a fair cruel maid.

Six chansons élizabéthaines

1. *Le Printemps*

Printemps, le doux printemps, aimable roi de l'an;
C'est la floraison et les belles font la ronde,
Froid, fais-toi doux, les jolis oiseaux chantent,
Coucou, coucourou, coucou, coucourou!

Les rameaux et mai égaient les mas,
Les agneaux gambadent, le berger flûte le jour,
Le chant joyeux des oiseaux nous enchantes,
Coucou, coucourou, coucou, coucourou!

La bonne odeur champêtre, les fleurs frolent nos pas,
Les amants réunis, les vieux dos s'offrent au soleil,
Toutes les rues résonnent de ces chants accueillants,
Coucou, coucourou, coucou, coucourou!
Le printemps! le doux printemps!

Adaptation: Mysa Piché

2. *Le Sommeil*

Sommeil, enchanteur de soucis, ne de la noire nuit,
Frere de la Mort, issu de l'obscurite silencieuse,
Soulage mon angoisse et ravive ta lumiere,
Que la nuit m'apporte l'oubli de mes soucis.

Et que le temps du jour suffice pour pleurer
Le naufrage de ma jeunesse orageuse;
Souffre les gémissements du dédain au réveil,
Sans y ajouter les faux tourments de la nuit.

Efface les rêves illustrés des songeries du jour
Qui façonnent les passions des lendemains;
Que l'aube ne se lève plus sur les trompeurs
Qui ajoutent à ma peine et aggravent ma douleur;

Laisse-moi encore étreindre les nuages du rêve,
Éloigne à jamais de mon réveil le dédain du jour.

Adaptation: Mysa Piché

3. *L'Hiver*

Quand les glacons s'accrochent aux murs
Richard, le berger, souffle dans ses doigts,
Tom entasse le bois dans le bûcher,
Et on rentre le seau de lait gelé.

Quand la froidure glace le sang et les chemins,
Le hibou aux yeux ronds hulule dans la nuit
Hou, hou! Hou, hou! Sur un ton joyeux
Quand Joanne la souillon renverse le pot.

Quand le vent hurle en tourmente
La rengaine du pasteur sombre sous les quintes;
Les oiseaux broient du noir dans le neige
Et le nez gercé de Marianne se fait rouge.

Quand les crabes chuintent dans la marmite
Le hibou aux yeux ronds hulule dans la nuit
Hou, hou! Hou, hou! Sur un ton joyeux
Quand Joanne la souillon renverse le pot.

Adaptation: Mysa Piché

4. *Chant funèbre*

Allons, partons, partons la mort,
Qu'on me mette en bière de cyprès;
Rends-toi, rends-toi, mon souffle;
Une belle cruelle me fait mourir.

→

My shroud of white stuck all with yew, O prepare it!
My part of death, no one so true did share it.

Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown;
A thousand, thousand sighs to save, Lay me,
O where sad true lover never find my grave,
To weep there.

William Shakespeare

5. *Diaphenia*
Diaphenia, like the daffadown-dilly,
white as the sun, fair as the lily,
Heigh ho, how I do love thee!
I do love thee as my lambs are beloved of their dams
How blest were I if thou would'st prove me.

Diaphenia, like the spreading roses,
That in thy sweets all sweets encloses,
Fair sweet, how I do love thee!
I do love thee as each flower
loves the sun's life-giving power;
for dead, thy breath to life might move me.

Diaphenia like to all things blessed
when all thy praises are expressed
Dear joy how I do love thee!
As the birds do love the spring,
Or the bees their careful king:
Then in requite, sweet virgin, love me!

Henry Constable

6. *Hymn*
Queen and Huntress, chaste and fair,
Now the sun is laid to sleep, seated in thy silver
chair, state in wonted manner keep,
Hesperus entreats thy light,
Goddess excellently bright.

Earth, let not thy envious shade
dare itself to interpose; Cynthia's shining orb was
made, heaven to clear when day did close;
Bless us then with wished sight Goddess,
Goddess excellently bright.

Lay thy bow of pearl apart and thy crystal shining
quiver; Give unto the flying hart space to breathe
how short so ever; Thou that mak'st a day of night,
Goddess, Goddess excellently bright!

Ben Jonson

Mon linceul blanc, couvert d'if, O, qu'on l'apprête!
Fidèle, lui seul peut partager ma mort.

Qu'aucune fleur, pas le moindre petite fleur,
Ne pare ma tombe noire;
Que nul ami, aucun, ne se penche
Sur mon pauvre corps jeté dans l'ossuaire;
Epargnez-moi leurs mille soupirs,
Qu'on m'enterre, triste et fidèle amoureux!
Là, où nul n'y viendra jamais verser des pleurs.

Adaptation: Mysa Piché

5. *Diaphanéité*
Diaphanéité, calice de la jonquille,
Brillante de soleil, belle comme un lis,
Ô! combien je t'aime.
Je t'aime tels mes agneaux chéris de leurs mères;
J'en serais bien heureux si tu en voulais la preuve.

Diaphanéité, comme les rosiers en fleur
Ta beauté est pleine de douceur,
Toute belle, comme je t'adore!
Je t'aime, comme chaque fleur
Adore le soleil dispensateur de vie;
Mort, leur souffle me redonnerait la vie.

Diaphanéité, comme toute chose adorable
Quand on chante tes louanges,
Chère joie, ô, combien je t'aime!
Comme les oiseaux aiment le printemps,
Ou, les abeilles, aime leur majesté;
Alors, en retour, douce vierge, aime-moi!

Adaptation: Mysa Piché

6. Hymne
Reine, chasseresse chaste et belle,
Quand le soleil sombre au couchant,
Assise sur ton trône d'argent, tu t'élèves
majestueuse et fidèle; Hesperus invoque ta lumière,
Déesse aux rayons bienfaisants.

Terre, fais que ton ombre ténébreuse
Jamais n'ose s'y interposer; Cynthia, fait astre
lumineux, brille au ciel quand le jour s'éteint;
Gratifie-nous de ta présence
Déesse aux rayons bienfaisants.

Laisse tomber ton arc de perles et ton brillant
carquois; Épargne le cerf aux abois, permet qu'il
souffle un peu, toi qui brilles nuitamment,
Déesse aux rayons bienfaisants!

Adaptation: Mysa Piché

Three Songs op.2 – *Samuel Barber*

1. *The Daisies*

In the scented bud of the morning O,
When the windy grass went rippling far!
I saw my dear one walking slow
in the fields where the daisies are.

We did not laugh and we did not speak,
As we wandered happily to and fro,
I kissed my dear on either cheek,
In the bud of the morning O!

A lark sang up, from the breezy land;
A lark sang down, from a cloud afar;
As she and I went hand in hand,
In the field where the daisies are.

James Stephens

2. *With rue my heart is laden*

With rue my heart is laden
For golden friends I had,
For many a rose-lipt maiden
And many a light-foot lad.

By brooks too broad for leaping
The light-foot boys are laid;
The rose-lipt girls are sleeping
In fields where roses fade.

A.E. Housman

3. *Bessie Bobtail*

As down the road she wambled slow,
She had not got a place to go:
She had not got a place to fall
And rest herself – no place at all!
She stumped along, and wagged her pate;
And said a thing was desperate.

Her face was screwed and wrinkled tight
Just like a nut – and left and right,
On either side, she wagged her head
And said a thing; and what she said
Was desperate as any word
That ever yet a person heard.

I walked behind her for awhile,
And watched the people nudge and smile:
But ever, as she went, she said,
As left and right she swung her head,
O God He knows! And God He knows!
And, surely God Almighty knows!

James Stephens

Trois chansons op.2

1. *Les pâquerettes*

Dans les bourgeons parfumés du matin,
Quand l'herbe éventée ondulait au loin!
Je vis mon amour marcher lentement
Dans le pré aux pâquerettes.

Sans rire, et sans parler,
Tandis que nous marchions gaiement, de-ci de-là,
J'embrassais mon amour sur chaque joue,
Oh! dans le matin qui bourgeonne!

Une alouette se mit à chanter, de là,où souffle la brise; une alouette déversait son chant du haut d'un nuage; tandis que nous marchions, elle et moi, main dans la main dans le pré aux pâquerettes.

2. *Mon cœur est lourd de regrets*

Mon cœur est lourd de regrets
Car j'avais des amis en or,
Mainte jeune fille aux lèvres écarlates
Maint garçon aux pieds légers.

Auprès des ruisseaux trop larges pour être enjambés
Les garçons aux pieds légers sont étendus;
Les jeunes filles aux lèvres écarlates dorment
Dans les champs où les roses se fanent.

3 *Bessie Bobtail*

Elle se traînait en descendant lentement la route,
Elle n'avait nulle part où aller:
Elle n'avait nulle part où s'étendre,
Nulle part où se reposer!
Elle avançait clopin-clopant, balançant la tête,
Et disait qu'il n'y avait pas d'espoir.

Son visagé était strié et creusé de rides
Tout comme une noix – et, de droite et de gauche,
D'un côté à l'autre elle balançait sa tête
Et murmurait des mots; et ce qu'elle disait
était aussi désespéré
Que tout ce qu'on a jamais entendu.

J'ai marché un moment derrière elle, en regardant
Les gens qui se faisaient du coude et souriaient:
Mais partout où elle allait, elle disait,
En balançant se tête de droite et de gauche,
Oh! Dieu sait bien! Et Dieu sait bien!
Et c'est sûr, Dieu tout puissant doit le savoir!

Cabaret Songs Selections – *William Bolcom*

Song of Black Max

He was always dressed in black, long black jacket,
Broad black hat, sometimes a cape, and as thin, and
as thin as rubber tape: Black Max.

He would raise that big black hat
to the big-shots of the town
who raised their hats right back,
Never knew they were bowing to Black Max.

I'm talking about night in Rotterdam when the right night people from all the town would find what they could in the night neighbourhood of Black Max.

There were women in the windows with bodies for sale dressed in curls like little girls in little dollhouse jails. When the women walked the street with the beds upon their backs, who was lifting up his brim to them? Black Max!

And there were looks for sale, the art of the smile, Only certain people walked that mystery mile: artists, charlatans, vaudevillians, men of mathematics, acrobatics and civilians, there was knitting needle music from a lady organ grinder with all her sons behind her, Marco, Vito, Benno (was he strong! Though he walked like a woman) and Carlo, who was five. He must still be alive!

Ah, poor Marco had the syph, and if you didn't take the terrible cure in those days you went crazy and died and he did. And at the coffin before they closed the lid, who raised *his* lid? Black Max.

I was climbing on the train one day going far away to the good old USA when I heard some music underneath the tracks. Standing there beneath the bridge, long black jacket, broad black hat, playing the harmonica, one hand free to lift that hat to me: Black Max, Black Max, Black Max.

Arnold Weinstein

Waitin'

Waitin', waitin', I've been waitin' all my life.
That light keeps on hiding from me
But it someday just might bless my sight.
Waitin'....

Arnold Weinstein

George

Oh call me Georgia, hon, "Get yourself a drink,"
And sang the best soprano in our part of town.
In beads, brocade and pins, he sang
if you happened in the door he never locked
and said, "Get yourself a drink, and sang out loud
till tears fell in the cognac and the chocolate milk
and gin and on the beads, brocade and pins.

When strangers happened through his open door
George said, "Stay, but you gotta keep quiet while I
sing and then a minute after. And call me Georgia."

Séléction de Chansons à Boire

Ballade deMax Lenoir

Toujours tout habillé de noir, Redingote noire,
large chapeau noir, portant parfois une pelerine,
Il etait mince, aussi mince qu'un ruban: Max Lenoir.

Quand il levait son large chapeau noir
devant les bourgeois de la ville,
ils lui rendaient son coup de chapeau,
ne se doutant point qu'ils saluaient: Max Lenoire.

Je vous parle de nuits à Rotterdam quand tout les nuitards de la ville trouvaient ce qu'ils cherchaient dans le milieu nocturne de Max Lenoir.

Il y avait des femmes en vitrine qui vendaient leur charmes, elles étaient coiffées de bouclettes et parées comme des fillettes dans des prisons de poupées. Quand aux femmes faisant la rue pourtant leur paillasse au dos, qui les saluait d'un coup de chapeau? Max Lenoir!

On y mettait en vente avec art, la nudité et les sourires, les spectateurs qui défilaient le long de ce mille des mystères: se disaient artistes, charlatans, comédiens, arithméticiens, acrobates, et chalands, une femme ressassait sur un orgue, des rengaines de tricotets, il y avait ses fils rangés derrière: Marco, Vito, Benno (le fier-à-bras qui se dandinait comme une fille) et Carlo, âgé de cinq ans, doit être encore des vivants!

Ce pauvre Marco avait la syph. Sans la terrible cure de ce temps-là, vous perdiez la boule avant le trépas. Et, après avoir fermé le cercueil, qui saluait de *son* chapeau? Max Lenoir.

Un jour en grimpant dans le train pour un long voyage aux U.S.A. J'entendis une musique qui sortant de la voie ferrée. Debout, sous le pont, redingote noire, et large chapeau noir, jouant de l'harmonica d'une main me saluant de l'autre avec son chapeau: Max Lenoir, Max Lenoir, Max Lenoir.

Adaptation: Mysa Piché

Attendre

Attendre, attendre. Je n'ai fait qu'attendre
toute ma vie. Cette lumière qui se dérobe à moi.
Peut-être qu'un jour elle m'en fera la joie.
Attendre....

Adaptation: Mysa Piché

Georges

"Oh, appellez-moi Georgia, mon chou, prenez un verre, servez-vous," chantait le meilleur soprano de l'endroit, portant colliers, brocart et broches. Il se mettait à chanter dès qu'on frappait à sa porte que jamais il ne verrouillait. Il disait, "Prenez un verre, servez-vous." Puis il chantait à pleins voix noyant de ses pleurs le cognac, le lait au chocolat et le gin, les colliers, brocart et broches.

Quand des étrangers entraient par la porte grande ouverte, il leur disait "Restez, mais faite silence quand je chante," puis il ajoutait bien vite "Appellez-moi, Georgia."

→

One fine day a stranger in a suit of navy blue took
George's life with a knife George had placed beside
an apple pie he'd baked and stabbed him in
the middle of *un bel di vedremo*
as he sang for this particular stranger who
was from the United States Navy.

The funeral was at the cocktail hour. We knew
George would like it like that. Tears fell on the
beads, brocade and pins in the coffin which was
white because George was a virgin.

Oh call him Georgia, hon, get yourself a drink.
"You can call me Georgia, hon, get yourself a
drink!"

Arnold Weinstein

Un beau jour, un étranger tout de bleu marine vêtu
s'emparant d'un grand couteau placé près de la tarte
aux pommes que Georges avait fabriqué.
Poignarda Georges au beau milieu
d'*un bel di vedremo* qu'il chantait pour l'étranger,
un marin des U.S.A.

On lui fit des funérailles à l'heure du cocktail,
sachant bien que Georges aimait les choses comme
ça. Des larmes furent répandus sur colliers, brocart
et broches, son cercueil était tout blanc, car Georges
était encore vierge.

Oh, appellez-moi Georgia, mon chou, prenez un
verre, servez-vous. "Appelle-moi Georgia, mon
chou, prends un verre, sers-toi!"

Adaptation: Mysa Piché

McGill
Faculty of Music

CLASS

CHUMANN
810-1856)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

EPH MARX
882-1964)

IEL FAURÉ
845-1924)

erso / Overleaf)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

One fine day a stranger in a suit of navy blue took George's life with a knife George had placed beside an apple pie he'd baked and stabbed him in the middle of *un bel di vedremo* as he sang for this particular stranger who was from the United States Navy.

The funeral was at the cocktail hour. We knew George would like it like that. Tears fell on the beads, brocade and pins in the coffin which was white because George was a virgin.

Oh call him Georgia, hon, get yourself a drink
"You can call me Georgia, hon, g
drink!"

Am

Un beau jour, un étranger tout de bleu marine vêtu s'emparant d'un grand couteau placé près de la tarte aux pommes que Georges avait fabriqué. Poignarda Georges au beau milieu d'*un bel di vedremo* qu'il chantait pour l'étranger, un marin des U.S.A.

On lui fit des funérailles à l'heure du cocktail, sachant bien que Georges aimait les choses comme ça. Des larmes furent répandus sur colliers, brocart et broches, son cercueil était tout blanc, car Georges était encore vierge.

Oh, appellez-moi Georgia, mon chou, prenez un

Le lundi 9 avril 2001
à 20 h

Monday, April 9, 2001
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL

MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE

Denys Bouliane
directeur / director

Pierre Simard
chef invité / guest conductor

Violon/Violin
Gascia Ouzounian
Susan McCallum
Gisele Boll
Justyna Rogozinska
Louella Alatiit
Antoine Lefebvre

Alto/Viola
Greg Campbell
Lisa Davidson
Greg Hay

Violoncelle/Cello
Jennika Anthony-Shaw
Heather Tuach

Contrebasse
Double Bass
Ian Medley
Ian whitman
Nick bobas

Flûte/Flute
Nancy Wood
Sara Crager
Cecilia Kim

Hautbois/Oboe
Victor Houle

Clarinette/Clarinet
Jason Pan
François Thibault

Basson/Bassoon
Katy McLoughlin
Su-Khang Giang

Saxophone
Jonathan Addleman

Cor/Horn
Anna Frey
Benoît Fortier

Trompette/Trumpet
Kathleen Hulley

Trombone
Chantal Brunette
Kurt Ruschiensky

Percussion
Chris Hastings
J.-D. Katz

Piano
(Instruments à clavier
Keyboards)
Tea Mamaladze
Nancy Gloutney
Geof Holbrook

PROGRAMME

Feb. 2001 (2000-2001) création/premiere	**NIKLAS KAMBEITZ** (né en/b. 1977)
Rhapsody (2000-2001) création/premiere	**ANDREW SVOBODA** (né en/b. 1977)
Pranam II (1963)	**GIACINTO SCELSI** (1905-1988)

ENTRACTE - INTERMISSION

Maï (1975)	**RYO NODA** (né en/b. 1978)
Faith in Gravity (2000-2001) création/premiere	**GEOF HOLBROOK** (né en/b. 1978)
Dumbarton Oaks (1937-38) (Concerto en mi bémol/Concerto in E flat)	**IGOR STRAVINSKY** (1882-1971)

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-494.
The presentation of this concert is a component of course numbers 243-494.

CLASS

CHUMANN
810-1856)

EPH MARX
.882-1964)

IEL FAURÉ
1845-1924)

erso / Overleaf)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Oh call him Georgia, hon, get yo
"You can call me Georgia, hon, g
drink!"

Arr

La campagne de financement de la Salle de concert Pollack
Pollack Concert Hall Seat Sale

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Jeremy H. Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schachter
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stedman
Robert & Deirdre Stevenson
Ellen T'so
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Marie Eve Varon
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Cynthia Gordon
Mr. & Mrs. J.P. Josephson
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Poliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
William Bell
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Gordon P. Jackson
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Rhian Kenny
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Dr. Marc P. Launay
Marven Leftuk & Anita Pedvis Leftuk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashita
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Meg Sheppard
Suzy M. Slavin
Prof. & Mrs. Gordon W.Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood
Elaine Sanft Yarosky

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 10 avril 2001
à 20 h

Tuesday, April 10, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT DE MCGILL

MCGILL SONG INTERPRETATION CLASS

Jan Simons, Michael McMahon
coordonnateurs/coordinators

Liederkreis, opus 24 (Heinrich Heine) — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- Morgens steh' ich auf und frage
- Es treibt mich hin
- Ich wandelte unter den Bäumen
- Lieb' Liebchen
- Schöne Wiege meiner Leiden
- Warte, warte wilder Schiffmann
- Berg' und Burgen schaun herunter
- Anfangs wollt ich fast verzagen
- Mit Myrten und Rosen

Pascal Charbonneau, ténor/tenor
Jane Watson, piano

Und gestern hat er mir Rosen gebracht (Th. Lingen) — **JOSEPH MARX** (1882-1964)
Marienlied (Novalis)
Sommerlied (Emanuel Geibel)
Maienblüten (L. Jacobowsky)
Erinnerung (Joseph von Eichendorff)
Hat dich die Liebe berührt (Paul Heyse)
Der bescheidene Schäfer (Christian Felix Weisse)
Nocturne (Otto Erich Hartleben)
Barkarole (Adolf Friedrich Graf von Schack)

Maggey White, soprano
Kinza Tyrrell, piano

La Bonne Chanson, opus 61 (Verlaine), extraits/excerpts — **GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
- Une Sainte en son auréole
- Puisque l'aube grandit
- La lune blanche luit dans les bois
- J'allais par des chemins perfides
- J'ai presque peur, en vérité
- Avant que tu ne t'en ailles

Michèle Losier, mezzo-soprano
Tea Mamaladze, piano

(Verso / Overleaf)

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

ENTRACTE - INTERMISSION

Histoires Naturelles (Jules Renard) — **MAURICE RAVEL** (1873-1937)

Le Paon
Le Grillon
Le Cygne
Le Martin- Pêcheur
La Pintade

Neil Aronoff , baryton/baritone
Kaju Lee, piano

Tambourliedchen (Candidus) opus 69, n° 5 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
Geheimnis (Candidus), opus 71, n° 3
Botschaft (Daumer), opus 47, n° 1
Abenddämmerung (Schack), opus 49, n° 5
Sonntag (tiré de/from *Uhland's Volkslieder*), opus 47, n° 3
Auf dem Kirchhofe (Liliencron), opus 105, n° 4
Wie bist du, meine Königin (Daumer), opus 32, n° 9

David Benson, baryton/baritone
Donna Laube, piano

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Salle Redpath Hall

Le mardi 10 avril 2001
à 20 h

Tuesday, April 10, 2001
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE DE MCGILL
MCGILL EARLY MUSIC ENSEMBLES

Valerie Kinslow, Betsy MacMillan
coordonnatrices et répétitrices / coordinators and coaches

Natalie Michaud, Hank Knox, Peter Christensen
répétiteurs/coaches

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Canzon à due canti è basso, detta la Boccellina — **G. FRESCOBALDI** (1583-1643)

Tobie Miller, flûte à bec / recorder
Sari Tsuji, violon baroque / baroque violin
Catherine Motuz, saqueboutte / sackbut
Jonathan Addleman, clavecin / harpsichord

Langue al vostro languir l'anima mia — **S. D'INDIA** (c.1582-1627)
O come sei gentile — **C. MONTEVERDI** (1567-1643)
Chiome d'oro

Devon Wastle, soprano
Valérie Arboit, mezzo-soprano
Caroline Tremblay, Dominique-Lili Poulin-Gagnon, flûte à bec / recorder
Hank Knox, clavecin / harpsichord

Rose, Liz, Printemps — **G. DE MACHAUT** (c.1300-1377))
Tant doucement — **ANON** (13e siècle / 13th century)
Si je chante (caccia) — **P. DE LA RUE** (c.1460-1518)
D'un autre aymer — **A. PEVERNAGE** (1543-1591)
Vous qui goutez d'Amour
Sur tous regretz

Sarah Barnes, Emma Culpepper, Daniele Dudycha, soprano
Tobie Miller, Caroline Tremblay, Dominique-Lili Poulin-Gagnon, Julie Cumming, Natalie Michaud, flûte à bec / recorder

Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz (SWV 291) — **H. SCHUTZ** (1585-1672)
A dialogue on a Kiss (The Treasury of Musick) — **H. LAWES** (1596-1662)

Christina Barrucco, soprano
Marc Poulin, ténor / tenor
Sonia Lee, clavecin / harpsichord

(Verso / Overleaf)

Aria, "La Soranza" — **B. Marini** (d.1665)
Sinfonia Grave, "La Zorzi"
La Cattarina — **T. Merula** (1595-1665)
La Treccha

Caroline Tremblay, flûte à bec / recorder
Delphine-Anne Rousseau, violon baroque / baroque violin
Mélisande McNabney, clavecin / harpsichord

ENTRACTE - INTERMISSION

Reis Glorios — **G. de Borneill** (1140-1200)
Lamento di Tristano - La Rotta — **Anon** (13e siècle)
Li Joliz temps d'estey — **Anon** (13th century)

Ghislaine Deschambault, soprano
Tobie Miller, flûte à bec / recorder
Annabelle Renzo, harpe / harp
Sean Mativetsky, percussion

Cantate / Cantata, *Aquilon et Orinthie* — **J. Ph. Rameau** (1683-1764)
(extraits / excerpts)

Priscilla Ann Tremblay, mezzo-soprano
Anita Godet-Rice, violon / violin
David Podgorski, clavecin / harpsichord

À moy, Tout est perdu — **François Couperin** (1668-1733)

Sarah Barnes, Emma Culpepper, Daniele Dudycha, soprano

Cantate / Cantata, *Acante et Céphise* — **J. Ph. Rameau**
(extraits / excerpts)

Naïma Levert, soprano
Jwa Kym Kim, ténor / tenor
Tobie Miller, flûte à bec / recorder
Nicolas Fortin, Delphine-Anne Rousseau, violon baroque / baroque violin
Cassi Chouinard, clavecin / harpsichord

Entrée — **G. F. Händel** (1685-1759)
Menuet
Di, cor mio, quanto t'amai
(*Alcina*)

Jacinthe Thibault, soprano
Dominique-Lili Poulin-Gagnon,, flûte à bec / recorder
Delphine-Anne Rousseau, violon baroque / baroque violin
Nicolas Fortin, alto baroque / baroque viola
Isabelle Fortin, violoncelle baroque / baroque 'cello
Ghislaine Deschambault, clavecin / harpsichord

Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-480.
The presentation of this concert is a component of course number 243-480.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 11 avril 2001
à 20 h

Wednesday, April 11, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

JEREMY THOMPSON

piano

classe de/class of Marina Mdivani

Sonate-Fantaisie n° 2 en sol dièse mineur — **A. SCRIABIN** (1872-1915)
Sonata-Fantasy No 2 in G-sharp minor
Andante
Presto

5 Préludes, opus 74 — **A. SCRIABIN**
Douloureux, déchirant
Très lent, contemplatif
Allegro drammatico
Lent, vague, indécis
Fier, belliqueux

Étude, opus 8 n° 11 en si bémol mineur/in B-flat minor — **A. SCRIABIN**
Andante cantabile
Étude, opus 8 n° 12 en ré dièse mineur/in D-sharp minor
Patetico

Étude-Tableau, opus 39 n° 1 en do mineur/in C minor — **S. RACHMANINOFF** (1873-1943)
Allegro agitato
Étude-Tableau, opus 39 n° 5 en mi bémol mineur/in E-flat minor
Appassionato
Prélude, opus 23 n° 3 en ré mineur/in D minor
Tempo di minuetto
Prélude, opus 23 n° 4 en ré majeur/in D major
Andante cantabile

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate/Sonata n° 8, opus 84 — **S. PROKOFIEV** (1891-1953)
Andante dolce
Andante sognando
Vivace

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jeremy Thompson
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Jeremy Thompson in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 12 avril 2001
à 14 h

Thursday, April 12, 2001
2:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de diplôme

Artist Diploma Recital

OLENA CHARKA

piano

classe de Marina Mdivani

Suite française n° 3 en si mineur — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
French Suite No. 3 in B minor
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Anglaise
- Menuet 1
- Menuet 2 (Trio)
- Gigue

Prélude en do dièse mineur, opus 3, n° 2 — **SERGEI RACHMANINOFF** (1873-1943)
Prelude in C-sharp minor, Op. 3, No. 2

Cinq Préludes / Five Preludes, Op. 23
- en fa dièse mineur / in F-sharp minor
- en si bémol majeur / in B-flat major
- en ré mineur / in D minor
- en ré majeur / in D major
- en sol mineur / in G minor

Sonate pour violoncelle et piano, opus 5, n° 2 — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonate for cello and piano, Op. 5, No. 2
- Adagio sostenuto ed espressivo
- Allegro molto più tosto presto
- Allegro

Jivko Georgiev, violoncelle / cello

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Olena Charka pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Olena Charka in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

Entrée libre

Free Admission

Renseignements
Information:

398-4547
398-5145

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 12 avril 2001
à 20 h

Thursday, April 12, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

KATERINA JURASKOVA

violoncelle/cello

classe de/class of Antonio Lysy

Donna Laube, piano

Suite n° 3 pour violoncelle seul en do majeur — **J.S. BACH**
Suite No. 3 for unaccompanied cello in C major, BWV 1009 — (1685-1750)
Prélude; Allemande; Courante; Sarabande;
Bourée I & II; Gigue

Sonate en la mineur, Sonata in A minor, D. 821 — **FRANZ SCHUBERT**
Arpeggione — (1797-1828)
Allegro moderato
Adagio
Allegretto

ENTRACTE - INTERMISSION

Kol Nidrei, opus 47 — **MAX BRUCH**
(1838-1920)

Sonate/Sonata, opus 6 — **SAMUEL BARBER**
(1910-1981)
Allegro ma non troppo
Adagio
Allegro appassionato

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Katerina Juraskova
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Katerina Juraskova in partial fulfilment
of the requirements for the degree of Master of Music in Performance

Salle Redpath Hall

Le jeudi 12 avril 2001
à 19 h

Thursday, April 12, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

MICHELE KWON

violon / violin

classe de / class of Yehonatan Berick

Jean Marchand, piano

Sonate n° 1 en la mineur, opus 105 pour violon et piano — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
Sonata No. 1 in A minor, Op. 105 for Violin and Piano
- Mit leidenschaftlichem Ausdruck
- Allegretto
- Lebhaft

Sonate n° 7 en do mineur, opus 30 pour violon et piano — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonata No. 7 in C minor, Op. 30 for Violin and Piano
- Allegro con brio
- Adagio cantabile
- Scherzo - Allegro
- Finale - Allegro

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate n° 1 en fa mineur, opus 80 pour violon et piano — **SERGEI PROKOFIEV** (1891-1953)
Sonata No. 1 in F minor, Op. 80 for Violin and Piano
- Andante assai
- Allegro brusco
- Andante
- Allegrissimo

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Michele Kwon pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Michele Kwon in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance).

Salle Redpath Hall

Le jeudi 12 avril 2001
à 20 h 30

Thursday, April 12, 2001
8:30 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

LISA DAVIDSON

alto/viola

classe de/class of Douglas McNabney

Élise Désjardins, piano

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

Trauermusik — **PAUL HINDEMITH** (1895-1963)

Suite n° 6 en ré majeur pour violoncelle seul — **J.S. BACH** (1685-1750)
Suite No. 6 in D major for unaccompanied cello
(transcriré en sol/transcribed in G by W. Forbes)
Prélude; Allemande; Courante; Sarabande;
Gavotte I & II, Gigue

ENTRACTE - INTERMISSION

Lachrymae, — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)
Reflections on a song of John Dowland, opus 48

Sonate pour alto et piano — **REBECCA CLARKE** (1886-1979)
Sonata for viola and piano
Impetuoso
Vivace
Adagio

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Lisa Davidson pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Lisa Davidson in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 17 avril 2001
à 16 h

Tuesday, April 17, 2001
4:00 p.m.

Récital de licence

Licentiate Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

MIREILLE ST-ARNAULD

violon / violin

classe de / class of Yehonatan Berick

Élise Desjardins, piano

Fantaisie n° 5 en la majeur
Fantasy No. 5 in A major
Allegro
Presto
Allegro
Presto
Andante
Allegro

G.P. TELEMANN
(1681-1767)

Les Diableries
Le diable boiteux
Le diable amoureux
Le diable gigueux

FRANÇOIS DOMPIERRE
(né en / b. 1943)

Sonate n° 9 en la majeur, opus 47
Sonata No. 9 in A major, Op. 47
Adagio sostenuto - Presto
Andante con Variazioni
Presto

L.V. BEETHOVEN
(1770-1827)

Fantaisie de Carmen, opus 25

PABLO DE SARASATE
(1844-1908)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Mireille St-Arnauld pour l'obtention d'une licence en musique.
This recital is presented by Mireille St-Arnauld in partial fulfilment of the requirements for the degree of Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 17 avril 2001
à 19 h

Tuesday, April 17, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

RACHEL MOODY

violon/violin

classe de/class of Yehonatan Berick

Donna Laube, piano

Sonate en sol majeur, opus 30, n° 8
Sonata in G major, Op. 30, No. 8
Allegro assai
Tempo di minuetto
Allegro vivace

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Caprice n° 8, *Elegie*

SOPHIE-CARMEN ECKHARDT-GRAMMATTÉ
(1898-1974)

Sonate en mi mineur, opus 82
Sonata in E minor, Op. 82
Allegro
Andante
Allegro non troppo

EDWARD ELGAR
(1857-1934)

Tzigane

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Rachel Moody
pour l'obtention d'un baccalauréat en musique en interprétation.
This recital is presented by Rachel Moody in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Bachelor of Music in Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 17 avril 2001
à 20 h 30

Tuesday, April 17, 2001
8:30 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

JASON PAN

clarinette / clarinet

classe de / class of Michael Dumouchel

Trois pièces pour clarinette seule
Three Pieces for Clarinet Alone
IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Molto tranquillo
Eighth Note = 168
Eighth Note = 160

Quinette pour clarinette et cordes en si mineur, op. 115
Clarinet Quintet in B minor, Op. 115
JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Allegro
Adagio; Piu lento
Andantino; Presto
Con moto

Andrew Beer, Justyna Rogozinska, violons / violins
Matia Gotman, alto / viola, **Anna Sampson**, violoncelle / cello

ENTRACTE - INTERMISSION

Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur, K. 622
Concerto for clarinet and Orchestra in A Major, K. 622
W.A. MOZART (1756-1791)

Allegro
Adagio
Rondo: Allegro

Violon / Violin I
Antoine Lefebvre
Andrew Beer
Eva Kozma
Maina Shimizu
Justyna Rogozinska
Hilary Mercer
Christina Zacharias

Violon / Violin II
Matia Gotman
Sebastian Helmer
Hannah Chan
Ashley Plaut
Louella Alatiit
Lana Tomlin

Alto / Viola
Lisa Davidson
Alexis Crazy Texan
Sonia Probst
Gregory Campbell
Marika Anthony-Shaw

Violoncelle / Cello
Nathan Martin
Anna Sampson
Anne-Marie Leblanc
Jennika Anthony-Shaw

Contrebasse / Bass
Francis Palma-Pelletier
Ian Medley

Flûte / Flute
Emily Smethurst
Sara Crager

Basson / Bassoon
Su-Kang Giang
Katy McLoughlin

Cor / Horn
Margaret McGillivray
Todd Martin

Giuseppe Pietraroia, chef / conductor

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jason Pan pour l'obtention d'un baccalauréat en musique en interprétation.
This recital is presented by Jason Pan in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music in Performance.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Salle Redpath Hall

Le mardi 17 avril 2001
à 19 h

Tuesday, April 17, 2001
7:30 p.m.

Récital de licence

Licentiate Recital

FRANCESCA RANALLI

mezzo-soprano

classe de/class of Thérèse Sevadjian

Louise Pelletier, piano

Gregory Hay, alto/viola
Annabelle Renzo, Eveline Grégoire Rousseau, harpe/harp

Nuits d'été à Pausilippe La conocchia Il barcaiolo	**GAETANO DONIZETTI** (1797-1848)
Zwei Lieder für Alto, Bratsche, und Klavier, opus 91 Gestillte Sehnsucht (Ruckert) Geistliches Wiegenlied (Lope de Vega)	**JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
Siete Canciones populares Españolas (arr. pour deux harpes de/for two harps by Carlos Salzédo) El paño moruno Seguidilla murciana Asturiana Jota Nana Canción Polo	**MANUEL DE FALLA** (1876-1946)
Despite and Still, opus 41 (extrait/excerpt) 4. Solitary Hotel (Joyce, tiré de/from *Ulysses*)	**SAMUEL BARBER** (1910-1981)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Francesca Ranalli pour l.obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Francesca Ranalli in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Salle Redpath Hall

Le mardi 17 avril 2001
à 20 h

Tuesday, April 17, 2001
8:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

JOSHUA HOPKINS

baryton / baritone
classe de / class of William Neill

Dalla Guerra Amorosa — GEORGE FRIDERIC HÄNDEL (1685-1759)

Johanne Couture, clavecin / harpsichord
Isabelle Fortin, violoncelle baroque / baroque cello

Eichendorff-Lieder — HUGO WOLF (1860-1903)

Der Soldat I
Der Soldat II
Der verzweifelte Liebhaber
Die Nacht
Der Scholar
Der Musikant
Der Freund
Der Glücksritter
Nachtzauber
Der Schreckenberger

Louise Pelletier, piano

ENTRACTE - INTERMISSION

Dover Beach, op. 3 — SAMUEL BARBER (1910-1981)

Gascia Ouzounian, **John Corban**, violon / violin
Capella Sherwood, alto / viola, **Anne Lee**, violoncelle / cello

ERNEST CHAUSSON (1855-1899)

Nocturne
Amour d'Antan
Printemps Triste
Nos Souvenirs
Le Colibri
Sérénade Italienne
La Caravane

Louise Pelletier, piano

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Joshua Hopkins pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (spécialisation en interprétation).
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Joshua Hopkins for the degree of Bachelor of Music (Honours in Performance).

Salle Redpath Hall

Le mercredi 18 avril 2001
à 16 h 30

Wednesday, April 18, 2001
4:30 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

ASHLEY PLAUT

violon / violin
classe de / class of Yehonatan Berick

Élise Desjardins, piano

Partita n° 1 en si mineur / No. 1 in B minor
BWV 1002

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Allemanda
Double
Sarabande
Double

Concerto en mi mineur, opus 64
Concerto in E minor, Op. 64

FELIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Allegro molto appassionato
Andante
Allegro molto vivace

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Ashley Plaut
pour l'obtention d'un baccalauréat en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Ashley Plaut
for the degree of Bachelor of Music (Honours in Performance).

Salle Redpath Hall

Le mercredi 18 avril 2001
à 19 h

Wednesday, April 18, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

MATIA GOTMAN

violon / violin
classe de / class of Yehonatan Berick

Donna Laube, piano

Partita n° 1 en si mineur / No. 1 in B minor
BWV 1002

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Allemanda
Corrente
Sarabande
Tempo di Borea

Concerto en ré majeur, opus 35
Concerto in D major, Op. 35

PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY
(1840-1893)

Allegro moderato
Canzonetta - Andante
Finale - Allegro vivacissimo

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Matia Gotman pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Matia Gotman in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Bachelor of Music.

Salle **Redpath** *Hall*

Le mercredi 18 avril 2001
à 20 h

Wednesday, April 18, 2001
8:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Metro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

AUDREY LEW

violon / violin

classe de / class of Sonia Jelinkova

Andrea Lew, piano

Sonate en ré majeur pour violon et piano
Sonata in D Major for Violin and Piano — **ANTONIO VIVALDI** (1680-1743)
- Moderato (a fantasia)
- Allegro moderato
- Largo
- Vivace

Caprice III Chant triste - chant gai (1924) — **SOPHIE CARMEN ECKHARDT-GRAMATTÉ** (1899-1974)

Poème, opus 25 pour violon et piano
Poème, Op. 25 for Violin and Piano(1855-1899) — **ERNEST CHAUSSON**

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate no 3 en ré majeur, opus 108 pour violon et piano
Sonata No. 3 in D Major, Op. 108 for Violin and Piano — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
- Allegro
- Adagio
- Un poco presto e con sentimento
- Presto agitato

Introduction et Tarentelle, opus 43
Introduction and Tarentella, Op. 43 — **PABLO DE SARASATE** (1844-1908)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Audrey Lew pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Audrey Lew in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 18 avril 2001
à 15 h

Wednesday, April 18, 2001
3:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

JOHN CONN

percussion

classe de / class of Pierre Béluse, D'Arcy Philip Gray

Rhythm Song (1982) — **PAUL SMADBECK**

Six Unaccompanied Solos for Snare Drum (1957) — **MICHAEL COLGRASS**
- Allegro con spirito
- Allegro
- Adagio
- Prestissimo
- Allegretto
- Lentamente

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonata no. 1 for Solo Timpani (1983) — **DAVID R. UDELL**

Koncertantni Sonata (1970) — **KAREL REINER**
- Energico
- Lento
- Allegro
- Allegro molto

Ce récital fait partie des épreuves imposées à John Conn pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by John Conn in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547
398-4545

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercedi 18 avril 2001
à 20 h

Wednesday, April 18, 2001
8:00 p.m.

Récital de licence

Licentiate Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

TRISTAN GREEN

percussion

classes de / class of Pierre Béluse, D'Arcy Philip Gray

Sicilienne
de la Sonate n° 1 en sol mineur pour violon seul, BWV 1001
from Sonata No. 1 in G minor for solo violin, BWV 1001
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Six Duets for Two Snare Drums (1962)
MICHAEL COLGRASS (né en / b. 1932)
Karl Williams, percussion

Surface Tension (1994)
DAVE HOLLINDEN
Marianne Stadnyk, percussion

ENTRACTE - INTERMISSION

Changes (1989)
TIMOTHY BRADY
Lisa Godwin, piano

Conversations (1973)
JOHN SERRY
Martin Savard, percussion

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Tristan Green pour l'obtention d'une licence en musique.
This recital is presented by Tristan Green in partial fulfilment of the requirements for the degree of Licentiate in Music.



CBC/McGill Concerts

2000-2001

22nd season
22e saison

McGill

CBC radio Two 93.5 Classics, And Beyond

LAW

ilip Gray

ENTWORTH

BERGAMO

SOUTHERN

Ž IVKOVIĆ

E SAMUELS

Ž IVKOVIĆ

n
Sampson,
van,

ition

ments

Renseignements
information

398-4547
398-5145

Les concerts CBC-McGill présentent

Janina Fialkowska, piano

Le jeudi 19 avril à 19 h 30 à la salle Pollack

La pianiste **Janina Fialkowska** est admirée dans le monde entier pour son talent d'artiste exceptionnelle et son extraordinaire virtuosité. Acclamée pour ses prestations du répertoire classique et romantique, elle s'est surtout distinguée comme l'une des grandes interprètes des œuvres de piano de Chopin et de Liszt. Née à Montréal, Janina Fialkowska a étudié à l'école de musique Vincent-d'Indy, avant d'obtenir un diplôme de maîtrise de l'Université de Montréal. Elle a ensuite poursuivi ses études avec Yvonne Lefébure à Paris, et avec Sascha Gorodnitzki à la Juilliard School à New York. Sa carrière a été lancée grâce à deux prix importants : premier prix du Concours radiophonique de Radio-Canada pour les jeunes interprètes en 1969, et premier prix avec distinction lors de la première du concours *Master Piano Competition* lancé par Arthur Rubinstein en Israël, en 1974. Depuis, elle s'est produite régulièrement avec les principaux orchestres d'Amérique du Nord, y compris le Chicago Symphony, le Cleveland Orchestra, le Los Angeles Philharmonic et le Philadelphia Orchestra, ainsi qu'avec tous les grands orchestres canadiens.

During annual European tours, Janina Fialkowska has performed with the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, the London Philharmonic, the BBC Symphony, the Warsaw Philharmonic and the French and Belgian National Radio Orchestras, to name just a few. An enterprising musician, she gave the world premiere of a newly discovered Liszt Piano Concerto, Opus posthumous, with the Chicago Symphony Orchestra in 1990, and performed the North American premiere of the Piano Concerto by Sir Andrzej Panufnik with the Colorado Symphony in 1992. Janina Fialkowska is the founder of *Piano Six*, a group of internationally renowned Canadian pianists committed to bringing music to regions of Canada where classical music performances are rarely heard. She has made a number of excellent recordings for the Naxos and Opening Day labels and for CBC Records, including a recent release of concertos by Franz Liszt with the Calgary Philharmonic Orchestra under Hans Graf.

Montreal composer **Sean Ferguson** recently completed a doctorate in composition at McGill University, where he studied with John Rea. His music has been performed by the Continuum Ensemble (London), the Nouvel Ensemble Moderne, the Société de musique contemporaine du Québec, the Ensemble Contemporain de Montréal, and pianists Marc-André Hamelin, Louise Bessette and Louis-Phillipe Pelletier. Recent compositions include a concerto for piano commissioned by Radio-Canada for the Société de musique contemporaine du Québec, *Conversations* for chamber ensemble and interactive computer system commissioned by the Canada Council for the Arts for *Codes d'Accès*, and *Le Second rêve* for unaccompanied choir, commissioned by the Viva Voce Vocal Ensemble.

Notes

La *Sonate K. 310* de Mozart a été conçue à Mannheim et achevée à Paris en 1778, où le compositeur de vingt-deux ans tentait de s'établir. Cette période ne compte pas parmi les plus heureuses de la vie de Mozart, qui, en plus de n'obtenir aucun poste à Paris, y a vu sa mère mourir. Il n'est donc pas étonnant que la sonate soit si chargée d'émotion. Pour William Kinderman, ce «caractère intense, presque fataliste» résulte principalement du traitement du rythme. Ainsi, dans la toute première phrase du premier mouvement marqué *Allegro maestoso*, les rythmes pointés de la main droite sont opposés aux accords répétés de la main gauche. Le thème principal présente une certaine tension mélodique que Mozart exploite inlassablement dans le contrepoint du développement. D'aucuns ont avancé que l'intensité particulière de ce mouvement vise à contrebalancer le deuxième mouvement, qui est lui aussi de forme sonate. Comme dans plusieurs mouvements lents des oeuvres de maturité de Mozart, «un état de calme, de contemplation ou d'extase y fait place à un trouble (...) dans lequel on sent poindre l'agitation, la dissonance, l'anxiété [et] le danger», ce qui est d'autant plus remarquable que ces impressions se font sentir avec beaucoup de douceur. Le finale en rondo témoigne encore une fois de la maîtrise du contrepoint chez Mozart. Le mouvement est également empreint «d'une unité d'idées musicales si profonde qu'on pourrait croire que la sonate a été entièrement conçue avant même d'être écrite».

Il est astucieux de faire suivre la *Sonate K.310* de Mozart par la deuxième des trois sonates de l'opus 10 de Beethoven, car, à l'instar des autres sonates de cet opus, celle-ci repose sur l'opposition entre la tension dramatique et l'humour. Le fait qu'elle soit insérée ici reflète donc en quelque sorte le cadre original de l'oeuvre en plus de créer un contraste avec la sonate de Mozart qui la précède (non seulement par son atmosphère, mais aussi par ses dimensions). Écrite entre 1796 et 1798, cette sonate a été pendant plusieurs années l'une des préférées de Beethoven, sans doute en raison de son humour irrévérencieux qui repose en grande partie sur la manipulation de la forme. Ainsi, le développement étonnamment ample de l'*Allegro* prépare admirablement la reprise de la matière qui lui sert d'introduction. Le problème est que la reprise s'amorce dans la tonalité «incorrecte» de ré majeur («erreur» que Beethoven corrige rapidement). Le deuxième mouvement marqué *Allegretto* surprend quelque peu par le caractère sérieux de son *Minuetto*. Le trio qui forme la section centrale très mélodieuse ne cesse de nous surprendre par les rythmes syncopés qui en perturbent le caractère placide. Dans le finale, «dont la gaieté bruyante n'est pas exempte d'une certaine rudesse absente chez Haydn», nous faisons de nouveau les frais de la plaisanterie. On s'attendrait normalement à ce que le dernier mouvement soit un *rondo* et, même si c'est précisément ce que suggère le caractère de la mélodie, l'arrangement contrapuntique du début du mouvement semble plutôt annoncer une fugue. Mais ce n'est en définitive ni l'un ni l'autre, Beethoven ayant opté pour la forme sonate et une exposition archaïque (ou «mélodique») caractéristique des toutes premières sonates italiennes.

La *Ballade en fa mineur, opus 52*, que Chopin a commencé d'écrire à Nohant et qu'il a achevée à Paris, en 1842, marque l'un des principaux jalons de sa carrière. Outre la quatrième balade, Chopin a également composé cette même année ses derniers scherzos, impromptus et polonaises. Il serait donc naturel de considérer cette année comme un terme. Toutefois, comme Jim Samson l'a fait observer, l'achèvement de ces cycles «inaugure une nouvelle période de la vie créatrice de Chopin, et ouvre la voie à une approche plus exploratoire et même parfois expérimentale de la matière musicale et de son organisation». À cet égard, la *Ballade en fa mineur* est peut-être la plus importante de ces oeuvres. Quant au scherzo et à la polonaise, leur vaste structure n'est que le prolongement d'une forme unique et simple. Ce qui caractérise les balades, c'est le mélange complexe d'éléments d'au moins deux formes différentes. «L'extraordinaire richesse formelle et l'élan puissant et dirigé» que Samson discerne dans la balade résultent de l'alliage de la forme sonate (qui tend à se déployer) et du principe de la

LAW

ilip Gray

ENTWORTH

BERGAMO

SOUTHERN

N ŽIVKOVIĆ

E SAMUELS

N ŽIVKOVIĆ

n
Sampson,
an,

ition

ements

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

variation (plus statique). Les éléments qui appartiennent à la forme sonate sont les deux thèmes principaux et le schéma harmonique sous-jacent; la parenté avec la variation résulte du traitement du premier thème, qui se transforme à plusieurs reprises et adopte une forme de plus en plus ornée. L'élan dont parle Samson est le fait de structures de phrase asymétriques qui comportent de nombreuses élisions et de «la progression irrésistible du mouvement harmonique». Il en résulte l'une des oeuvres les plus complexe et les plus remarquables de Chopin.

Strates pour piano solo de Sean Ferguson, présentée ce soir en première mondiale, a été commandée par le réalisateur Kelly Rice de CBC Montréal. Cette oeuvre est en réalité la deuxième d'un cycle qui a débuté avec *Marées* et qui s'achève avec *Envolée*. Ces deux dernières oeuvres adoptent un rythme très rapide et ont un caractère virtuose. *Strates*, qui visait à créer un contraste avec celles-ci, met l'accent sur l'harmonie plutôt que sur la figuration. Dans le contexte actuel, elle fera donc davantage figure de mouvement intermédiaire d'une sonate classique (même si le triptyque n'a pas été conçu pour être joué dans un tel contexte). Sean Ferguson la décrit ainsi : «Dans *Strates*, j'ai tenté de créer une forte impression de progression en reliant entre eux de nombreux aspects de la structure musicale et en les enserrant dans une forme unique aux contours précis. Ainsi la hauteur des accords, le degré de dissonance, la douceur de la conduite des voix et de nombreux autres éléments contribuent tous à créer une impression unique pour l'auditeur. Cette structure se veut analogue aux nombreuses strates sous-jacentes de la terre qui, dans leur complexité, épousent toutes le même contour, que nous percevons alors comme un simple renflement ou affaissement du terrain.»

Dans une longue entrée de journal le 20 mars 1839, Schumann signale qu'il a entrepris «avec un certain succès» la composition d'une nouvelle oeuvre, qu'il compte maintenant «mettre de côté» pour l'achever plus tard. L'oeuvre en question est le *Faschingsschwank aus Wien* (Carnaval de Vienne), auquel il travaillera de nouveau à plusieurs reprises l'année suivante. De fait, il en était au quatrième mouvement durant l'été 1839, mais n'a achevé l'oeuvre qu'au début de 1840. Celle-ci n'a été imprimée qu'en août 1841, soit trois ans après le début de sa composition. Cette oeuvre était pour Schumann «une grande sonate romantique» et, compte tenu de sa structure, cette description semble assez juste. Ainsi, les trois mouvements intermédiaires forment un petit cycle de pièces de caractère comparable, par leur conception, aux miniatures composées par Schumann durant les années 1830. Les premier et dernier mouvements, sonate et rondo, sont conformes aux règles, mais Schumann «bouleverse la tradition de la sonate» en inversant l'ordre des mouvements. C'est le premier mouvement au caractère léger qui est le plus conforme à l'esprit de carnaval, la matière plus étoffée de la forme sonate étant réservée au dernier mouvement.

Avant l'avènement de l'enregistrement, les genres de la transcription pour piano et de la paraphrase ont joué un grand rôle dans la diffusion des oeuvres orchestrales et des opéras. Pour un pianiste de l'envergure de Liszt, ces genres offraient également la possibilité de s'adonner à des prouesses techniques qui, en l'occurence, sont dignes de celui que l'on considère toujours comme le plus grand pianiste que le monde ait connu (en dépit des nombreux prodiges de notre époque). La paraphrase du *Songe d'une nuit d'été* a été composée en 1849-1850, peu après la mort de Mendelssohn. La pièce débute par une version assez enjouée de la célèbre marche nuptiale, après quoi Liszt introduit un thème tiré de l'ouverture, *La danse des elfes*. Comme toujours chez Liszt, les deux thèmes sont ensuite combinés et l'oeuvre se déploie jusqu'à sa brillante conclusion.

Michael Free

lotes

Mozart's *Sonata* K. 310 was conceived in Mannheim and finished in Paris in 1778, where the twenty-two year old composer was attempting to establish himself. This time was not a particularly happy one, for not only was Mozart unsuccessful at securing a position, but his mother also passed away. Consequently, it comes as no surprise that the work is so intensely emotional. For William Kinderman, this "driven, almost fatalistic character" emerges primarily from Mozart's treatment of rhythm. For instance, in the very first phrase of the opening *Allegro maestoso*, dotted rhythms in the treble are juxtaposed against repeated chords in the bass. A certain melodic tension exists in the main theme as well, and Mozart is relentless in his exploitation of this in the counterpoint of the development section. It has been suggested that Mozart weights his movement particularly heavily to achieve a sense of balance with the second movement, which is again in sonata form. Here, as with several of Mozart's more mature slow movements "a calm, contemplative, or ecstatic condition gives way to a troubled state... penetrated by hints of storm, dissonance, anguish, anxiety, [and] danger" — which is all the more remarkable because we experience it so quietly. The rondo form finale again demonstrates Mozart's skill in counterpoint, in addition to which there is "a unity of musical ideas so profound that it suggests that the sonata was conceived as a whole, before it was even written out."

To follow Mozart's K. 310 with the second of Beethoven's three opus 10 sonatas is an astute choice. For as it does in Beethoven's opus 10 set, the sonata is designed to contrast drama with humour. Consequently, the present programming reflects something of the work's original setting in addition to contrasting the Mozart sonata that precedes it (this not only in mood, but also in size). Written between 1796 and 1798, the piece remained one of Beethoven's favourites for several years. This was doubtless due to its irreverent humour, much of which originates in Beethoven's manipulation of form. The surprisingly large development of the opening *Allegro,* for instance, provides a very elaborate preparation for the return of the opening material. The problem is that when this finally happens, Beethoven has put us in D major — which is the 'wrong' key (an 'error' that is quickly remedied). The *Allegretto* second movement is somewhat surprising with the seriousness of its opening *Minuetto*. The trio that forms the melodious central section finds Beethoven keeping us off balance, as he continually disturbs its placidity with syncopations. In the finale, "a quick romp whose humour exhibits some post-Haydn rudeness," the joke is again on us. One might reasonably expect that the closing movement would be a rondo, and while the character of the melody does at least suggest this, the contrapuntal setting of the opening seems to propose a fugue instead. In the end though, neither is what Beethoven has in mind: it is a sonata-form with an archaic (or "melodic") exposition, which was used in the very early Italian style of sonata writing.

Chopin's Ballade in F minor, opus 52, was begun in Nohant and completed in the Square d'Orléans in Paris in 1842, and helped to mark one of the most significant points in Chopin's career. Besides the fourth Ballade, that year saw the composition of Chopin's last Polonaise, Scherzo, and Impromptu. It would be easy, then, to think of this time as an end. However, as Jim Samson observed, the completion of these sets "inaugurated a new period in Chopin's creative life, paving the way for a more exploratory, even at times experimental, approach to musical materials and their organization." In this respect, the F minor Ballade may be the most important work of them all. In the case of the Scherzo and Polonaise, their large structures are simply extensions of a single, straightforward form. What characterizes the ballades, though, is the complex blending of elements from two (or more) different forms. What Samson calls the "extraordinary formal richness and powerful goal-directed momentum" of the Ballade is the result of an intertwining of sonata-form (which tends to push forward) and variation principle (which is more static). Sonata elements include the work's having two primary themes, and the underlying harmonic scheme; the variation aspect of the piece is present in the treatment of the first theme, which evolves through several increasingly ornate appearances. The momentum

LAW

ilip Gray

.ENTWORTH

I BERGAMO

SOUTHERN

N ŽIVKOVIĆ

E SAMUELS

N ŽIVKOVIĆ

n
Sampson,
van,

ntion

ements

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

Samson speaks of is created by asymmetrical phrase structures that often elide, and by the "compelling sweep of the harmonic movement." The result is one of the most complex and satisfying of Chopin's works.

Sean Ferguson's *Strates* for solo piano, which receives its world premiere this evening, is the result of a commission by CBC Montreal producer Kelly Rice. The piece is actually the second of a group of three, which begins with *Marées* and ends with *Envolée*. These outer two movements proceed at a fairly rapid pace, and are quite virtuosic in nature. *Strates* is designed to contrast them, and places an emphasis on harmony rather than figuration. Consequently, it shall seem in its present context much like the middle movement of a classical sonata by itself (although the triptych is not intended to be heard as such). Sean Ferguson describes the piece as follows: "In *Strates* I have tried to create a strong sense of progression by linking many aspects of the musical structure together into a single over-arching contour. Thus the pitch level of the chords, the degree of dissonance, the dynamic level, the smoothness of the voice-leading and many other elements all function together to create a single impression for the listener. This is meant to be analogous to the way in which the Earth's many underlying strata all follow the same contour in a complex way to produce what we experience as a simple rising and falling in the topology of the ground."

In a lengthy diary entry on 20 March, 1839, Schumann reported that work on a new piece had begun "happily enough," and that he had now "laid it aside" to be completed later. The piece in question was *Faschingsschwank aus Wien* (Carnival Jest from Vienna), and during the year that followed he would come back to it several times. He had, in fact, gotten as far as the last movement by that summer, but the work was not entirely completed until the beginning of 1840. Furthermore, it was not printed until August of 1841, three years after Schumann first put pen to paper. He described the piece as "a great Romantic sonata," and given the manner in which it is structured, this characterization makes a great deal of sense. The three inner movements, for example, form a small cycle of character pieces, and are comparable in design to Schumann's miniatures of the 1830s. The forms of the outer movements are the traditional choices of sonata and rondo, however Schumann "effectively stands the sonata's tradition on its head," by switching their normal positions: The 'Carnival' spirit of the work is most evident in the light-hearted first movement, with Schumann saving the weightier sonata form for the end.

At a time when listening to music meant hearing it performed live, the genres of the piano transcription and paraphrase were of great importance in the dissemination of orchestral and operatic music. For a pianist of Liszt's stature, they also provided a suitable opportunity for virtuosic indulgences typical of the man who is still regarded as the greatest pianist the world has ever known (and this notwithstanding the many phenomenal talents our own age has produced). Liszt's paraphrase of materials from Mendelssohn's incidental music to *A Midsummer Night's Dream* was written in 1849-50, shortly after Mendelssohn's death. The piece opens with a rather jocular version of the famed Wedding March music. After this material has been developed, Liszt then brings a theme from the overture into the fray, the Dance of the Elves, which is also referred to as the "fairy music." In vintage Lisztian style, the two themes are then combined and the piece works up to an appropriately brilliant ending.

Michael Free

PROGRAMME

Sonata in A minor, K. 310 — **W.A. Mozart** (1756-1791)
- Allegro maestoso
- Andante cantabile con espressione
- Presto

Sonata in F major, Op. 10, No. 2 — **Ludwig van Beethoven** (1770-1827)
- Allegro
- Allegretto
- Presto

Ballade No. 4 in F minor, Op. 52 — **Fryderyk Chopin** (1810-1849)

Entracte

Strates (world premiere, CBC commission) — **Sean Ferguson** (1962-)

Faschingsschwank aus Wien, Op. 26 — **Robert Schumann** (1810-1856)
- Allegro. Sehr lebhaft
- Romanze. Ziemlich langsam
- Scherzino
- Intermezzo. Mit größter Energie
- Finale. Höchst lebhaft

Wedding March and *Dance of the Elves*, S. 410 from *A Midsummer Night's Dream* by Felix Mendelssohn — **Franz Liszt** (1811-1886)

✧ ✧ ✧ ✧ ✧

Le concert de ce soir sera diffusé ultérieurement dans le cadre de l'émission In Performance, animée par Eric Friesen du lundi au vendredi à 20 h, sur les ondes de CBC Radio Two, 93,5 FM à Montréal.

This evening's concert will be broadcast later this season on In Performance with Eric Friesen, heard weekdays at 8:00 p.m. on CBC Radio Two, 93.5 FM in Montreal.

Réalisateur/Producer: Kelly Rice
Preneur de son/Recording engineer: Pierre Léger

LAW

ilip Gray

ENTWORTH

BERGAMO

SOUTHERN

N ŽIVKOVIĆ

E SAMUELS

N ŽIVKOVIĆ

n
Sampson,
van,

ntion

ements

Renseignements
Information

392-4547
398-5145

MUSIC FROM MONTREAL

Your ticket to our city's finest concerts

Votre passeport pour les plus beaux concerts en ville

Host/animateur : Kelly Rice



CBC radio Two
93.5 CLASSICS AND BEYOND

Sundays at noon / Les dimanches à midi

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 20 avril 2001
à 20 h

Friday, April 20, 2001
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital final de baccalauréat

Bachelor Final Recital

CHRISTOPHER GREENLAW

percussion

classes de / class of Pierre Béluse, D'Arcy Philip Gray

Blues for Gilbert — **MARK GLENTWORTH**

Quatre pièces pour timbales / Four Pieces for Timpani — **JOHN BERGAMO**
- Recitative
- Perpetual Motion
- Elegie
- Finale

Alternate Currents — **ANN SOUTHERN**

ENTRACTE - INTERMISSION

Pezzo da Concerto, No. 1, Op. 15 — **NEBOJŠA JOVAN ŽIVKOVIĆ**
per tamburo piccolo solo

Sunset Glow, pour / for vibraphone & marimba — **DAVE SAMUELS**

Geneviève Audet, marimba

Uneven Souls (1992) — **NEBOJŠA JOVAN ŽIVKOVIĆ**
pour marimba solo et trio de percussions
for solo marimba and percussion trio

John Wong, Tristan Green, Karl Williams, percussion
John Conn, Christopher Hastings, Andrew Creeggan, Kurt Sampson, Micah Lamb, Dave Benson, Seamus Cowan, Jeff Cowan, Darren Fung, Gavin Kenney, chenteurs / singers

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Christopher Greenlaw pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Christopher Greenlaw in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements / Information

Salle Redpath Hall

Le dimanche 22 avril 2001
à 11 h

Sunday, April 22, 2001
11:00 a.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

ANDREA CASE

violoncelle / cello

classe de / class of Antonio Lysy

Jean Marchand, piano

Sonate en la majeur, opus 69 pour violoncelle et piano — **L. VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonata in A Major, Op. 69 for Cello and Piano
- Allegro ma non troppo
- Scherzo: Allegro molto
- Adagio cantabile - Allegro vivace

Suite Popular Española — **MANUEL DE FALLA** (1876-1946)
- El Paño Moruno
- Nana
- Canción
- Polo
- Asturiana
- Jota

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate en sol mineur, opus 19 pour violoncelle et pia.no — **S. RACHMANINOFF** (1872-1945)
Sonata in G minor, Op. 19 for Cello and Piano
- Lento - Allegro moderato
- Allegro scherzando
- Andante
- Allegro mosso

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Andrea Case pour l'obtention d'un baccalaureat en musique en interprétation.
This recital is presented by Andrea Case in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance).

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

McGill
Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



ER

el

RAHMS
3-1897)

VINSKY
2-1971)

NIELSEN
5-1931)

at en musique.
s

Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Le dimanche 22 avril 2001
à 20 h

Sunday, April 22, 2001
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Series

RACHELLE TAYLOR

clavecin / harpsichord

Le clavecin à l'Époque des lumières

The Enlightenment Harpsichord

Le concert de ce soir sera diffusé ultérieurement dans le cadre de l'émission *Music from Montreal*, animée par Kelly Rice les dimanches à 12 h 05 sur les ondes de CBC Radio Tow, 93,5 FM à Montréal.

This evening's concert will be broadcast later this season on *Music from Montreal*, heard Sundays at 12:05 p.m. with host Kelly Rice on CBC Radio Two, 93.5 FM in Montreal.

Salle Redpath Hall

Le dimanche 22 avril 2001
à 19 h

Sunday, April 22, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Le clavecin à l'Époque des lumières

Les différences entre le piano et le clavecin et, plus particulièrement, entre le jeu de l'un ou de l'autre instrument, étaient beaucoup moins évidentes au XVIIIe siècle qu'elles ne le sont aujourd'hui. Même si les premiers pianoforte étaient capables rendre plus perceptibles les nuances d'intensité, leur sonorité possédait le même effacement rapide caractéristique du clavecin. De plus, la charpente des premiers pianos était en bien des points semblable à celle d'un clavecin et leurs cordes étaient tout aussi délicates. De fait, un clavecin des années 1770, muni de trois jeux de cordes, devait probablement sonner plus fort que son rival à doubles cordes, le piano.

Les deux instruments semblent néanmoins avoir coexisté pacifiquement durant le XVIIIe siècle. Dès 1732, Ludovico Giustini publia des sonates destinées à un "cimbalo di piano e forte" alors qu'à une date aussi tardive que 1802, les trois sonates pour clavier opus 31 de Beethoven furent publiées dans la collection *Répertoire des clavecinistes* de Nägeli. En 1777, Mozart composa son concerto en mi, K. 271, pour un claveciniste français mais l'interpréta lui-même, la même année, sur un pianoforte ; toutefois, en janvier de l'année suivante, sa sœur le joua au clavecin. Haydn ne se mit à composer résolument pour le pianoforte que vers la fin des années 1780. D'autre part, il existe des documents qui montrent qu'un nombre significatif d'instruments à clavier possédant un mécanisme combinant ceux du clavecin et du pianoforte furent fabriqués (tout comme d'autres hybridations avec l'orgue, l'harmonica de verre ou d'autres instruments). L'italien Bartolomeo Cristofori, à qui l'on attribue l'invention du pianoforte, et le français Pascal Taskin, un important facteur de clavecin, ont tous deux fabriqué des clavecins et des pianoforte. Enfin, le dernier instrument à clavier à cordes pincées construit avant les mouvements de musique ancienne du XXe siècle, serait, croit-on, une épinette fabriquée en Autriche, autour de 1804, par Christoph Bock.

À cette époque, les expérimentations au clavier sont le reflet de l'inextricable variété des styles musicaux caractéristique du début de la période classique. Des compositeurs tels que Carl Philipp Emanuel Bach, qui adoptèrent une esthétique de l'émotion (*Empfindsamkeit*), se délectaient de dynamiques contrastées, de modulations éloignées et de thèmes d'une richesse extraordinaire. En revanche, le frère aîné d'Emanuel, Wilhelm Friedeman, ne parviendra jamais à s'affranchir de l'influence stylistique de son père. Quant à leur jeune demi-frère, Johann Christian, il évita généralement ces complexités dans ses œuvres de maturité et embrassa totalement le style galant acquis durant ses années d'étude en Italie. Dans la musique de ces trois frères, on trouve, en germe, tous les ingrédients du classicisme viennois.

Même si l'œuvre de Wilhelm Friedeman Bach est de moindre envergure que celle de son frère Carl Philipp Emanuel, il doit néanmoins être considéré comme un représentant majeur de la transition entre le Baroque et le Classicisme. Ses fantaisies improvisées à l'orgue et au clavecin nous montrent un musicien plus porté vers la virtuosité instrumentale que vers la composition, ce qui résulte peut-être du fait qu'il s'est lui-même rendu compte qu'il ne pourrait jamais espérer égaler l'œuvre de son père.

Carl Philipp Emanuel Bach ne manqua jamais d'exprimer son aversion pour la musique italienne de son époque, y compris pour le style développé par son demi-frère Johann Christian. La musique pour clavier qu'il composa sans discontinuer à partir de 1730 représente le cœur de sa création musicale et peut être divisée, grosso modo, entre les œuvres destinées à une exécution professionnelle ou amateur et celles qu'il a écrites pour son évolution personnelle. Ses douze variations sur les Folies d'Espagne appartiennent sans aucun doute à cette dernière catégorie ; elles contiennent un inventaire des procédés

qui ont pour but, à l'intérieur de l'apparente simplicité harmonique de la ligne de basse, de déployer tout l'éventail du poignant *Empfindsamer stil* (style émotif).

La musique de Johann Christian Bach est plus cosmopolite que celles de ses deux frères. Ses œuvres allemandes (écrites avant 1755) sont fortement influencées par les compositions de Carl Philipp Emanuel et possèdent un caractère plus grave. En revanche, la plupart de ses œuvres composées au cours des années passées en Italie (1755-62) appartiennent à la nouvelle manière galante caractérisée par la clarté, la symétrie des phrases, la brièveté des motifs et la simplicité de l'harmonie. Après s'être établi à Londres, en 1762, il développa un style composé d'un amalgame de thèmes italiens et de mélodies française et anglaise, le tout associé à une rigueur germanique dont était friand l'auditoire londonien issu de l'aristocratie et de la classe moyenne, une prédilection que Haydn saura exploiter dans les années 1790. L'influence de Johann Christian sur Mozart fut fondamentale, notamment dans les mouvements lents et sensuels de ses sonates pour clavier. Les deux œuvres les plus importantes de la période londonienne de Bach sont les sonates opus 5 et 17. La première a été publiée en 1766 ; on y trouve, sur la page titre et pour la première fois à Londres, la mention du piano comme option possible.

Les œuvres pour clavier solo de Haydn étaient destinées à une exécution privée et adaptées au style expressif et naturel qu'il avait l'habitude de réserver aux solistes. À la fin des années 1760 et au début des années 1770, Haydn composa au moins douze sonates, pour exécutants avancés ou "connoisseurs", dont fait partie la Sonate en mi-bémol majeur (1766). La première indication claire d'une sonate pour clavier solo de Haydn destinée spécifiquement au pianoforte, et non pas indifféremment pour piano ou clavecin, apparaît en 1771 avec la Sonate no. 20 où l'on trouve des signes dynamiques caractéristiques.

Georg Joseph (Abbé) Vogler, fils d'un facteur d'instruments de Würzburg, était protonotaire apostolique, compositeur, théoricien, concepteur d'orgues et virtuose du clavier. L'ensemble de ses compositions défie toute classification générale. Selon des témoignages contemporains, il était un excellent improvisateur au clavier. Même si Mozart l'a qualifié de "joueur de tour", Vogler était considéré le meilleur organiste et claveciniste d'Europe. C'est *Pièces de clavecin* (1798) sont basées sur des mélodies exotiques qu'il prétendait avoir recueillies dans les folklores d'Afrique, de Chine, de Russie et de Scandinavie.

Au début de 1782, Mozart écrivit une imitation d'une suite dans le style du début du XVIIIe siècle. Toutefois, la Suite en do majeur se distingue sur au moins un point des œuvres du même genre signées J.S. Bach ou Händel : chez Mozart, chacun des mouvements n'est pas écrit dans la même tonalité. En effet, l'Ouverture est en do majeur, l'Allemande en do mineur, la Courante en mi-bémol majeur et la Sarabande inachevée en sol mineur. Le Rondo en la mineur (11 mars 1787), s'apparente, tant par son caractère que par la date de sa composition, au Quintet en sol mineur, K. 516. Le thème principal ainsi que deux épisodes, en fa puis en la, possèdent chacun leur propre style rythmique d'accompagnement soit, respectivement, en croches, en doubles croches et en triolets de doubles croches. Cette œuvre affiche une telle richesse harmonique, une courbe si ample et une atmosphère si calme, qu'elle annonce certains attributs des œuvres pour clavier de Chopin.

Rachelle Taylor

Salle Redpath Hall

Le dimanche 22 avril 2001
à 19 h

Sunday, April 22, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547



Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

ER

el

RAHMS
3-1897)

VINSKY
2-1971)

NIELSEN
5-1931)

at en musique.
s

The Enlightenment Harpsichord

The difference between the piano and the harpsichord, and more specifically between performances on either instrument, were much less obvious during the eighteenth century than they are today. Although the early fortepiano was capable of more audible gradations in volume, in tone it was characterized by the same rapid decay as that of the harpsichord. Moreover, the frame of the early piano was in most respects identical to the harpsichord's, and its stringing was equally as light. Indeed, a triple-strung French double manual harpsichord from the 1770s produced possibly more sound than its double-strung rival, the piano.

The two instruments nonetheless seemed to co-exist peacefully throughout the eighteenth century. As early as 1732, Lodovico Giustini published sonatas designated specifically for the 'cimbalo di piano e forte', and as late as 1802, Beethoven's three keyboard sonatas Op. 31 were published in Nägeli's collection *Répertoire des clavecinistes.* Mozart composed the Concerto in E, K. 271 in 1777 for a French *claveciniste* but he performed it himself on a fortepiano in the same year, while the following January his sister played it on a harpsichord. Only from the late 1780s on did Haydn compose decisively for the fortepiano. Documents show that a substantial number of keyboard instruments which combined the actions of fortepianos and harpsichords (as well as organs, glass harmonicas, and other instruments) were built. The Italian Bartolomeo Cristofori (credited with the invention of the fortepiano) and Pascal Taskin (a prominent French harpsichord builder) built instruments of each type. The last Austrian plucked keyboard instrument built before the twentieth-century early music revival is thought to be a spinet built around 1804 by Christoph Bock.

Experimentations with keyboard instruments during this period mirrored the bewildering variety of musical styles that characterized the early Classical period. Composers like Carl Philipp Emanuel Bach, who embraced the "sensitive" aesthetics of *Empfindsamkeit*, revelled in dynamic contrasts, in remote modulations, and in an extraordinary richness of thematic material. Emanuel's older brother Wilhelm Friedemann never really escaped from the influence of his father's style. Emanuel's and Friedeman's younger half-brother, Johann Christian generally shunned these complexities within the scope of his mature works, fully embracing the *style galant* acquired during his years of study in Italy. In the musical output of these three brothers are found virtually all the ingredients of Viennese Classicism.

Although Wilhelm Friedemann Bach's work is more limited in scope than that of his brother Carl Philipp Emanuel, he nonethelss must be considered as a salient figure representing the transition from Baroque to Classical composition. His improvisations of fantasias on the organ and harpsichord reflect his concentration on virtuoso performance rather than on his career as a composer, perhaps the result of his own realization that he could not match his father's achievements.

Carl Philipp Emanuel Bach did not fail to express his dislike of the Italian music of his time, even of the style developed by his own half-brother Johann Christian. The keyboard music he composed without interruption from about 1730 constitutes the nucleus of his creative ouptut, and may roughly be divided between the works he composed on commission for professional and amateur music-making and those he wrote for his own personal development. The 12 Variations on the *Folie d'Espagne*, no doubt representing the latter category, contain a compendium of effects designed to show, within the seemingly limited harmonic progressions of a Renaissance bass line, the full scope of the dramatic *Empfindsamer stil* (sensitive style).

Johann Christian Bach's music is more cosmopolitan than that of his two brothers mentionned here. His German works (written before 1755) are strongly influenced by Emanuel's compositions and are of a more severe character. Most of his works of the Italian years (1755-62), however, are representative of the new *galant* manner, with their clear, symmetrical phrases, short motivic ideas, and simple harmonies. After his move to London in 1762 he developed a style that contained a mixture of italianate themes and French and British melodies, combined with a German rigour that found great favour with the aristocratic and middle class London audiences whose proclivities Haydn later exploited in the 1790s. Johann Christian's influence on Mozart was fundamental, notably in the sensual slow movements of his keyboard sonatas. The two most important keybard collections of Bach's London years are the sonatas Opp. 5 and 17, the former being published in 1766, the first publication in London to mention the *option* of the piano on the title page.

Haydn's solo keyboard works were destined for private performance and geared to the natural expressive style he reserved for individual players. In the late 1760s and early 1770s he composed at least twelve substantial sonatas for advanced keyboard players or "connoisseurs", including the Sonata in E Flat Major on this programme, written in 1766. The first clear evidence of his composition of solo sonatas for the fortepiano, and not neutrally for either harpsichord or piano comes in 1771 with the Sonata no. 20, a work containing mannered dynamic marks.

Georg Joseph (Abbé) Vogler was the son of a Würzburg instrument maker, a papal protonotary, composer, theorist, organ designer, and keyboard virtuoso. The scope of his compositions defies generalization, and judging from contemporary accounts, he excelled in improvisation at the keyboard. Although Mozart had called him a "trickster" he was considered as one of the foremost organ and harpsichord players in Europe. His *Pièces de clavecin* (1798) adopt exotic melodies which he claims were drawn from African, Chinese, Russian, and Scandinavian folk traditions.

In early 1782, Mozart penned a charming imitation of a suite in the early eighteenth-century style. The Suite in C Major, however, differs from Bach or Händel's practices in at least one important respect: instead of every movement being in the same key, the Overture is in C Major, the Allemande in C Minor, the Courante, in E-Flat Major, and the unfinished Sarabande in G Minor. The Rondo in A Minor (March 11, 1787), is related to the G Minor Quintet, K. 516, both in date and in affect. The principal theme and two episodes in F and A each possesses its own characterized accompaniment: respectively eighth notes, sixteenths and triplet sixteenths. This work is of such harmonic inventiveness, breadth of design, and quiet pathos that it foreshadows qualities found in the keyboard works of Chopin.

Rachelle Taylor

Salle Redpath Hall

Le dimanche 22 avril 2001
à 19 h

Sunday, April 22, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

PROGRAMME

Fantaisie en do majeur Fantasia in C major (Falck n° 14)	W.F. BACH (1710-1784)
12 Variations Auf die "Folie d'Espagne" (Helm N° 263)	C.P.E. BACH (1714-1788)
Sonate en mi majeur, opus 5, n° 4 Sonata in E major, Op.5, No. 4 Allegro assai Adagio Prestissimo	J.C. BACH (1735-1782)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate in mi bémol majeur, Hob. XVI : 45 Sonata in E-flat major, Hob. XVI: 45 Moderato Andante Finale: Allegro di molto	J. HAYDN (1731-1809)
Air russe (tiré de/from *Pièces de clavecins avec des variations*)	ABBÉ VOGLER (1749-1814)
Suite (Fragment-reconstruit par/ Fragment - reconstructed by R. Taylor), KV 399 (385i) Ouverture, Allemande, Courante, Sarabance	W. A. MOZART (1756-1791)
Rondo en la mineur / Rondo in A minor, KV 511	W.A. MOZART

93.5 CBC radio Fm

Réalisateur / Producer: Robert Rowat
Preneur de son / Sound engineer: Dominic Beaudoin

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

LA CAMPAGNE DE FINANCEMENT DE LA SALLE DE CONCERT POLLACK
POLLACK CONCERT HALL SEAT SALE

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Jeremy H. Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schachter
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stedman
Robert & Deirdre Stevenson
Ellen T'so
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Marie Eve Varon
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Cynthia Gordon
Mr. & Mrs. J.P. Josephson
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Pqliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
William Bell
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Gordon P. Jackson
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Rhian Kenny
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Dr. Marc P. Launay
Marven Leftuk & Anita Pedvis Leftuk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashita
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Meg Sheppard
Suzy M. Slavin
Prof. & Mrs. Gordon W.Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood
Elaine Sanft Yarosky

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates

Salle Redpath Hall

Le dimanche 22 avril 2001
à 19 h

Sunday, April 22, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

KIRSTEN OFFER

clarinette / clarinet
classe de / class of Michael Dumouchel

Donna Laube, piano
John Wong, percussion

Sonate en mi bémol majeur, opus 120 n° 2
Sonata in E-Flat Major, Op. 120, No. 2
Allegro amabile
Allegro appassionato
Andante con moto

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Trois pièces pour clarinette seule
Three pieces for Solo Clarinet
I Molto tranquillo
II
III

IGOR STRAVINSKY
(1882-1971)

ENTRACTE - INTERMISSION

Concerto pour clarinette et orchestre, opus 57
Concerto for Clarinet and Orchestra, Op. 57

CARL NIELSEN
(1865-1931)

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Kirsten Offer pour l'obtention d'un baccalauréat en musique.
This recital is presented by Kirsten Offer in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music.

Salle Redpath Hall

.e lundi 23 avril 2001
ı 19 h

Monday, April 23, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavist
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

EMILY SMETHURST

flûte / flute

classe de / class of Timothy Hutchins

Pam Reimer, piano

Concerto pour flûte / for Flute
Allegro moderato
Allegretto

CARL NIELSEN
(1865-1931)

Partita en la mineur, BWV 1013
Partita in a minor, BWV 1013
Allemande
Corrente
Sarabande
Bourrée angloise

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate en ré majeur, opus 94
Sonata in D Major, Op. 94
Moderato
Allegretto scherzando
Andante
Allegro con brio

SERGEI PROKOFIEV
(1891-1953)

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Emily Smethurst pour l'obtention d'un baccalauréat en musique en interprétation.
This recital is presented by Emily Smethurst in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 24 avril 2001
à 19 h

Tuesday, April 24, 2001
7:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

MAYA DELICH

piano

classe de / class of Dorothy Morton

Prélude et Fugue en si mineur (CBT II), BWV 893
Prelude and Fugue in B minor (WTC II), BWV 893
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Sonate en ré mineur, opus 31 n° 2 "*La tempête*" (1801/02)
Sonata in D minor, Op. 31 No. 2 "*The Tempest*" (1801/02)
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Largo - Allegro
Adagio
Allegretto

Étude en do dièse mineur, opus 25 n° 7
Étude in C-sharp minor, Op. 25, No. 7
FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

ENTRACTE - INTERMISSION

Prélude VII "*Splendore*"
SILVIO PALMIERI (né en / b. 1957)

Étude de concert n° 3 en ré bémol majeur
Concert Étude No. 3 in D-flat major
FRANZ LISZT (1811-1886)

Valse / Waltz "*Mephisto*"

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Maya Delich
pour l'obtention d'un baccalauréat en musique en interprétation.
This recital is presented by Maya Delich in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Bachelor of Music (Performance).

Salle Redpath Hall

Le jeudi 26 avril 2001
à 18 h

Thursday, April 26, 2001
6:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

KATHLEEN HULLEY

trompette / trumpet

classe de / class of Douglas Sturdevant

Dominique Roy, piano

Légende	**GEORGES ENESCO** (1881-1955)
Sonate pour trompette et piano Sonata for Trumpet and Piano Allegro Adagio tenebre Allegro	**HALSEY STEVENS** (1908-1989)
Concerto pour trompette / for Trumpet Allegro Adagio - Presto - Adagio Allegro	**GIUSEPPE TORELLI** (1658-1709)
Wo die schönen Trompeten blasen extrait de / excerpt from *Das Knaben Wunderhorn*	**GUSTAV MAHLER** (1860-1911)
Let the Bright Seraphim extrait de / excerpt from Samson, HWV 57	**GEORGE FRIDERIC HÄNDEL** (1685-1759)

Julia McCullough, soprano

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Kathleen Hulley pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (spécialisation en interprétation).
This recital is presented by Kathleen Hulley in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Honours in Performance).

Salle Redpath Hall

Le jeudi 26 avril 2001
à 19 h

Thursday, April 26, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

LOUISA WONG

trompette / trumpet
classe de / class of Douglas Sturdevant
Dominique Roy, piano

Pièce de concours / Contest Piece	**GEORGES HÜE** (1858-1948)
Sonate en si bémol Sonata in B-Flat Adagio Allegro Adagio Bourrée Menuetto	**GEORG FRIEDRICH HÄNDEL** (1685-1759) arr. F. Varasdy & G. Orbán
Sonate en la bémol Sonata in A-Flat Larghetto Allegro Siciliano Giga	**G.F. HÄNDEL**

ENTRACTE - INTERMISSION

Étude de concert, opus 49 Concert Étude, Op. 49	**ALEXANDER GOEDICKE** (1877-1959)
Widmung, opus 25, n° 1 *Mondnacht*, opus 39, n° 5	**ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
Wie Melodien Zieht es Mir, opus 105, n° 1	**JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
Zueignung, opus 10, n° 1	**RICHARD STRAUSS** (1864-1949)
Fantaisie / Fantasy	**FRANCIS THOMÉ** (1850-1909)
The Maid of the Mist	**HERBERT L. CLARKE** (1867-1945)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Louisa Wong pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (spécialisation en interprétation).
This recital is presented by Louisa Wong in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Honours in Performance).

Salle Redpath Hall

Le jeudi 26 avril 2001
à 20 h

Thursday, April 26, 2001
8:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

SARAH BARNES

trompette / trumpet

classe de / class of Douglas Sturdevant

Dominique Roy, piano

Sonate pour trompette et cordes
Sonata for Trumpet and Strings
Allegro
Adagio
Allegro

HENRY PURCELL
(1659-1695)

Concerto pour trompette / for Trumpet
Allegro con spirito
Andante
Rondo

JOHAN NEPOMUK HUMMEL
(1778-1837)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate pour trompette et piano
Sonata for Trumpet and Piano
Allegro con brio
Andante motlo espressione
Allegro con anima

THORVALD HANSEN
(1847-1930)

Tus ojillos negros

MANUEL DE FALLA
(1876-1946)

Cancion tonta

SILVESTRE REVUELTAS
(1899-1940)

Sin tu amor

MIGUEL SANDOVAL

Variations sur *Carnaval de Venise*
Variations on *Carnival of Venice*

HERBERT L. CLARKE
(1867-1945)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Sarah Barnes pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Sarah Barnes in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance).

Salle Redpath Hall

Le vendredi 27 avril 2001
à 19 h

Friday, April 27, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

JOHN CORBAN

violon / violin

classe de / class of Denise Lupien

Élise Desjardins, piano

Sonate n° 4 en la mineur, op. 23 pour violon et piano
Sonata No. 4 in A minor, Op. 23 for Violin and Piano
- Presto
- Andante scherzoso piu allegretto
- Allegro molto

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonatine baroque pour violon seul / for Solo Violin (1952)
- Adagio
- Andante
- Allegro

MURRAY ADASKIN
(né en / b. 1906)

Romance en fa mineur / in F minor, Op. 11

ANTONIN DVOŘÁK
(1841-1904)

Sonate pour violon et piano
Sonata for Violin and Piano
- Allegretto
- Blues
- Perpetuum mobile

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Ce récital fait partie des épreuves imposées à John Corban pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by John Corban in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Salle Redpath Hall

Le vendredi 27 avril 2001
à 20 h 30

Friday, April 27, 2001
8:30 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

SUSAN MCCALLUM

violon / violin

classe de / class of Denise Lupien

Pamela Reimer, piano

Sonate en la majeur, K. 526 pour violon et piano
Sonata in A Major, K. 526 for Violin and Piano
Molto allegro
Andante
Presto

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Improvisation pour violon seul / for Solo Violin

ANDRÉ PRÉVOST
(1934-2001)

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate n° 1 en sol majeur, opus 78 pour violon et piano
Sonata No. 1 in G Major, Op. 78 for Violin and Piano
Vivace ma non troppo
Adagio
Allegro molto moderato

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Sonate pour violon et piano
Sonata for Violin and Piano
Allegro vivo
Intermède - Fantasque et léger
Finale - Très animé

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Susan McCallum pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (spécialisation en interprétation).
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Susan McCallum for the degree of Bachelor of Music (Honours in Performance).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 27 avril 2001
à 19 h

Friday, April 27, 2001
7:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

KELLY ELIZABETH HODSON

soprano

classe de / class of Lucile Evans

Dominique Roy, piano

Quatre chansons de jeunesse (extraits / excerpts) — CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
- Clair de lune
- Pierrot
- Apparition

Nocturne — JOSEPH MARX (1913-1978)
Warnung
Hat dich die liebe beruhrt

Extraits de Madrigaux (1641) et Madrigaux et Chansonnettes(1651) — CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
From Madrigals (1641) and Madrigals and Canzonets (1651)
- *Io son pur vezzosetta*
- *Ardo et scoprir*
- *Tornate, baci cari*

Frances Farrell, soprano

ENTRACTE - INTERMISSION

Sound the Trumpet — HENRY PURCELL (1659-1695)

Frances Farrell, soprano

Four Walt Whitman Songs — KURT WEILL (1900-1950)
- Beat! Beat! Drums!
- Oh Captain! My Captain
- Come up from the fields, Father
- Dirge for Two Veterans

From *Graffin Mariza* — EMMERICH KALMAN (1882-1953)
- *Hore ich Zigeunergeigen*

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Kelly Elizabeth Hodson pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Kelly Elizabeth Hodson in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 27 avril 2001
à 20 h 30

Friday, April 27, 2001
8:30 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

Récital final de licence

Licenciate Final Recital

OLIVIER LAQUERRE

baryton / baritone

classe de / class of Jan Simons

Dominique Roy, piano

Cuopre talvolta il cielo, HWV 98 — GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)
- *Cuopre talvolta il cielo*
- *Tuona, balena, sibila il vento*
- *Cosi fiera procella*
- *Per pietà de' miei martiri*

Jean-François Gauthier, clavecin / harpsichord
Jacques-André Houle, Pascale Beaudry, violons / violins
Louise Trudel, violoncelle / cello

Poèmes d'un jour, op. 21 — GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
- Rencontre
- Toujours
- Adieu

Après un rêve, op. 7 n°1
Les berceaux, op. 23 n°1
Spleen, op. 51 n°3

Das Knaben Wunderhorn (extrait/excerpt) — GUSTAV MAHLER (1860-1911)
- *Lob des hohen Verstands*

ENTRACTE - INTERMISSION

Songs of travel — RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1957)
- The Vagabond
- Let Beauty awake
- The Roadside Fire
- Youth and Love
- In Dreams
- The infinite Shining Heavens
- Whither must I wander?
- Bright is the Ring of Words
- I have Trod the Upward and the Downward Slope

Si vous n'avez rien à me dire — CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)
Sonnet
Danse macabre

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Olivier Laquerre pour l'obtention d'une licence en musique.
This recital is presented by Olivier Laquerre in partial fulfilment of the requirements for the Licentiate in Music.

Renseignements:
Information:

398-4547
398-5145

www.music.mcgill.ca

Salle Redpath Hall

.e samedi, 28 avril 2001
ı 19 h

Saturday, April 28, 2001
7:00 p.m.

Récital final de licence

Licenciate Final Recital

MAUDE LUSSIER

cor / horn

classe de / class of Jean Gaudreault

Olivier Godin, piano

Morceau de concert, op. 94
Allegretto moderato
Adagio
Allegro non troppo

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Lied, op. 29

JACQUES HÉTU
(né en / b. 1938)

Concerto, op. 91 (extrait / excerpt)
Allegro

REINHOLD GLIERE
(1875-1956)

ENTRACTE - INTERMISSION

Serenade, op. 31
pour ténor, cor et cordes / for Tenor, Horn and Strings
Prologue
Pastoral
Nocturne
Elegy
Dirge
Hymn
Sonnet
Epilogue

BENJAMIN BRITTEN
(1913-1976)

Marcel Van Neer, ténor / tenor

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Maude Lussier pour l'obtention d'une licence en musique.
This recital is presented by Maude Lussier in partial fulfilment of the requirements for the Licentiate in Music.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Salle Redpath Hall

.e samedi, 28 avril 2001
ı 20 h 30

Saturday, April 28, 2001
8:30 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

MARGARET MCGILLIVRAY

cor / horn

classe de / class of John Zirbel

Olivier Godin, piano

Tre Poemi — VOLKER DAVID KIRCHNER (né en / b. 1942)
Lamento
Danza
La Gondola funebre

Nocturno, Op. 7 — FRANZ STRAUSS (1822-1905)

Sonate pour cor et piano — HALSEY STEVENS (1908-1989)
Sonata for Horn and Piano
Allegro moderato
Poco adagio
Allegro

ENTRACTE - INTERMISSION

Trio en mi bémol majeur, opus 40 / in E-Flat Major, Op. 40 — JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
pour cor, violon et piano / for Horn, Violin and Piano
Andante
Scherzo. Allegro
Adagio mesto
Finale, Allegro con brio

Eva Kozma, violon / violin

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Margaret McGillivray pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (spécialisation en interprétation).
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Margaret McGillivray for the degree of Bachelor of Music (Honours in Performance).

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



.LE

ASTIAN BACH
(1685-1750)

T SCHUMANN
(1810-1856)

LES MASSENET
(1842-1912)

JEAN SIBELIUS
(1865-1957)

MUEL BARBER
(1910-1981)

e degree of

Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Le dimanche 29 avril 2001
à 15 h

Sunday, April 29, 2001
3:00 p.m.

Le Conservatoire de musique de McGill présente

The McGill Conservatory of Music presents

Conservatory Staff Benefit

CONCERT GALA

des professeurs du Conservatoire

Les produits de ce concert seront versés au Fonds des bourses du Conservatoire de McGill qui procure une aide financière aux étudiants méritoires. Nous vous remercions de votre présence cet après-midi au profit du Fonds des bourses. Nous tenons tout spécialement à remercier nos professeurs qui donnent gratuitement de leur temps et de leur talent pour ce concert.

All proceeds for this concert will go to the McGill Conservatory Scholarship Fund, which provides financial assistance to deserving students. We thank you for your presence this afternoon in support of the scholarship fund. We would like to express special gratitude to our teachers for freely donating their time and talent for this concert.

PROGRAMME

Suite Galactique, opus 39 — **CAROLINE LIZOTTE**
Exosphère - Himne aou bon combat - Scherzo del pueblo
Caroline Lizotte, harpe / harp

O ma belle Rebelle — **CHARLES GOUNOD**
The People that Walked in Darkness — **GEORG FRIEDRICH HÄNDEL**
Aprite un po'quegl'occhi (*Le Nozze di Figaro*) — **WOLFGANG AMADEUS MOZART**
Claudel Callender, baryton / baritone
Pierre McLean, piano

Evening in the Village: Allegro Barbaro — **BÉLA BARTÓK**
Eva Csarnay, piano

Sonatina: Allegro calmato — **JOSEPH HOROWITZ**
Mark Pihowich, clarinette / clarinet; **Viktorya Kasuto**, piano

Sonate / Sonata (Mvnts. II & III) — **EDVARD GRIEG**
Zinaida Varosian, piano

Heart-Shaped Box — **NIRVANA/JEAN GRIMARD**
Andrea Goulet, **Claude Leboeuf**, violon / violin;
Jean Grimard, alto / viola; **Gordon Cleland**, violoncelle / cello

ENTRACTE - INTERMISSION

Garden of Eden — **ALDO MAZZA**
Aldo Mazza, percussion

La Rosa Variations — **MILTON BARNES**
Gordon Cleland, violoncelle / cello

Sonatine (1947) — **PIERRE SANCAN**
Moderato- Andante espressivo - Animé
Kate Herzberg, flûte / flute; **Alexandre Solopov**, piano

Mirror, Mirror — **CHICK COREA**
Chandra — **JAKI BYARD**
Pierre François, piano; **Adam Over**, basse / bass

Sonate en fa mineur / Sonata in F minor — **DOMENICO SCARLATTI**
Reflets dans l'eau — **CLAUDE DEBUSSY**
La Campanella — **FRANZ LISZT**
Alexandre Solopov, piano

...LE

...ASTIAN BACH
(1685-1750)

...T SCHUMANN
(1810-1856)

...LES MASSENET
(1842-1912)

JEAN SIBELIUS
(1865-1957)

...MUEL BARBER
(1910-1981)

...e degree of

Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

LA CAMPAGNE DE FINANCEMENT DE LA SALLE DE CONCERT POLLACK
POLLACK CONCERT HALL SEAT SALE

Donateurs - Or / Donors - Gold

Harry & Carol Bennett
Barrie & Ann Birks
G. Drummond Birks
Linda Birks
Howard & Felicity Blatt
Marjorie Bronfman
Faye & Ratna Budiarto
Morrie M. Cohen
Purdy Crawford
Drs. Richard & Sylvia Cruess
David M. Culver
Edith Della Pergola
Jacqueline Desmarais
George Doxas
Derek Drummond
Mrs. Jane H. Dunn
Tim H. Dunn
Yolanda Favretto
Gordon Foote
Morris & Rosalind Goodman
Estate of the Late David Kenneth Gowans
John Grew
Lana Harper
Joan Ivory
Stephen Jarislowsky
Carol Koffler
Kathleen Laing
Richard Lawton
Jacob Lazare
Peter & Linda Leus
Mrs. Ellen Lyons
Bruce Minorgan
Avi Morrow
The Rt. Hon. Brian & Mrs. Mila Mulroney
Brenda T. Norris
Sondra Palangio
Edward O. Phillips
Rosalee H. Pollack
John Rea
Betty Reitman
Jeremy H. Reitman
Pierre Daniel Rheault
Wayne Riddell
Mr. & Mrs. Raphael Schachter
Bernard & Phyllis Shapiro
Estate of the Late George Stedman
Robert & Deirdre Stevenson
Ellen T'so
Hope Tétrault
The William & Nancy Turner Foundation
Lillian Vocisano Simpson
Marie Eve Varon
Philip & Judith Webster
Prof. M.A. Whitehead
Prof. Kenneth Woodman

Donateurs - Argent / Donors - Silver

Cynthia Chipman
Brock F. Clarke
Edward G. Cleather
David Cohen
Janet Drury
Martha Fraser
Thomas Golding
Cynthia Gordon
Mr. & Mrs. J.P. Josephson
Arthur D. Kaptainis
Larry Kendall
Leo & Sandra Kolber
Mary Landry
Mrs. Edith Low-Beer
Jacqueline Poliquin
Stuart & Diane Pollack
Derek A. Price
Susan Riddell
Dr. Wieslaw Woszczyk
Hugh C. Rowlinson
Anne & Laird Watt
Luba Zuk
Radoslav Zuk

Donateurs - Bronze / Donors - Bronze

Patricia Abbott
Carol A. Albert
Claude Bédard
Pierre Béluse
William Bell
Robert & Norma Benson
Judy Bercuvitz
Mme. Marie Bibas
R. David Bourke
Jean P. Branchaud
Mrs. Peter D. Curry
Claude Dalphond
Margaret Davidson
A. Jean de Grandpré
Gael Eakin
Jean André Elie
Dr. R.W. Faith
Yvan Filion
Alison Arbuckle Fisher
Jerrold & Adrienne Fischer
Kappy M. Flanders
Maurice Forget
Pearl Sperber Gameroff
The Honourable Alan B. Gold
Sheila Goldbloom
John H. Gomery
Sydney & Fernanda Ivanier
Gordon P. Jackson
Eva Jellinek
Dean Jobin-Bevans
Greta Jones
Rhian Kenny
Carol Koffler
Isolde Lagacé
David H. Laidley
Ginette Lamontagne
alcides lanza
Murray Lapin
Pierre Lapointe
Dr. Marc P. Launay
Marven Leftuk & Anita Pedvis Leftuk
Alan C. Lindsay
Jewel & Paul Lowenstein
Judy Litwin Marmerstein
R. Storrs & Ann McCall
Sally and Doug McDougall
Donald C. McGerrigle
John H.C. McGreevy
Don McLean & Diane Martello
Marc & Constance Medalsy
Rene Menkes
Lucile Mercier
Eric & Jane Molson
J. Philip Mongeau
Mary Ann Mongeau
MUSA
Joanne Niles
Louise Ostiguy
Donald Patriquin
Harold Perlman
Erica Phare
Ian Pilarczyk & Miyo Yamashita
Joseph Ribkoff
June Rittmeyer
Marilyn Rosenbloom
Anne Roussell
Guylaine Saucier
Stephen Segal
Honora Shaughnessy
Meg Sheppard
Suzy M. Slavin
Prof. & Mrs. Gordon W.Smith
E. Noel Spinelli
Dr. Luc Vinet
Kerry Wagner & Lise Wagner
Jonathan Wener
Abraham Wexler
David Whitla
Jeannine Wood
Elaine Sanft Yarosky

Sincères remerciements / Special Thanks

ICI Canada
Maurice Pollack Foundation
The J.W. McConnell Family Foundation
McGill Alumni Association
McGill Associates

Salle Redpath Hall

Le dimanche, 29 avril 2001
à 19 h

Sunday, April 29, 2001
7:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor's Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

JONATHAN CARLE

baryton / baritone

classe de / class of William Neill

Louise Pelletier, piano

Extrait de la / Excerpt from Cantata No. 203 *Amore traditore*	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Drei Gedichte von Emmanuel Geibel, Op.30 *Der knabe mit dem Wunderhorn* *Der Page* *Der Hidalgo*	ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Poèmes d'amour Je me suis plaint aux tourterelles La nuit, sans doute, était trop belle Ouvre tes yeux bleus, ma mignonne Puisqu'elle a pris ma vie Pourquoi pleures-tu? Oh! ne finis jamais, nuit clémente et divine	JULES MASSENET (1842-1912)
Den första kyssen, Op.37 No. 1 *Flickan kom ifrån sin äsklings mote*, Op. 37 No. 5 *Marssnön*, Op.36 No. 5 *Var det en dröm*, Op.37 No. 4 *Svarta Rosor*, Op.36 No. 1	JEAN SIBELIUS (1865-1957)
Opus 10 Rain has fallen Sleep now I hear an army	SAMUEL BARBER (1910-1981)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jonathan Carle pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Jonathan Carle in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Salle Redpath Hall

Le dimanche, 29 avril 2001
à 20 h 30

Sunday, April 29, 2001
8:30 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor's Final Recital

CHANTAL SCOTT
mezzo-soprano

classe de / class of Thérèse Sevadjian

Louise Pelletier, piano

Don Quixote, part 3, 1695, z578 / 9 (extrait / excerpt) — HENRY PURCELL (c. 1659-1695)
From rosy bowers

Cassi Chouinard, clavecin / harpsichord
Nathan Martin, violoncelle / cello

Frauenliebe und Leben — KARL LOEWE (1797-1869)
Seit ich ihn gesehen
Er, der Herrlichste von allen
Ich kann's nicht fassen, nicht glauben
Du Ring an meinem Finger
Helft mir, ihr Schwestern
Süßser Freund, du blickest
An meinem Herzen, an meiner Brust
Nun hast du mir den ersten Schermz getan
Traum der eignen Tage

ENTRACTE - INTERMISSION

Nuits d'été, op. 7 (extraits / excerpts) — HECTOR BERLIOZ (1803-1869)
Villanelle
Le spectre de la rose
L'île inconnue

Stornello — GIUSEPPE VERDI (1813-1910)
Non t'accostare all'urna
Brindisi

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Chantal Scott pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Chantal Scott in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Salle Redpath Hall

.e lundi, 30 avril 2001
ı 19 h

Monday, April 30, 2001
7:00 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

VENETIA-MARIA STELLIOU

soprano

classe de / class of Lucile Evans

Dominique Roy, piano

Motet O *qui coeli* — ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
- Allegro
- Andante
- Alleluja

Schneeglockchen — ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Die Sennin
Der Soldat
Zigeunerliedchen, No. 1 & 2

Le Coq d'or (extrait / excerpt) — NICOLAI RIMSKY-KORSAKOV (1844-1908)
Atvjet mnje zorkaje

ENTRACTE - INTERMISSION

Ah! Rammenta, o bella Irene — GAETANO DONIZETTI (1797-1848)
La zingara
Il barcaiolo

Noël des enfants qui n'ont plus de maisons — CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Les ingénus
Colloque sentimental

La fille du régiment (extrait / excerpt) — GAETANO DONIZETTI
Par le rang et par l'opulence... Salut à la France

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Venetia-Maria Stelliou pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Venetia-Maria Stelliou in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Renseignements:
Information:

398-4547 / 398-5145

Salle ***Redpath*** *Hall*

Le mardi 1er mai 2001
à 14 h30

Tuesday, May 1st, 2001
2:30 p.m.

Récital de baccalauréat

Bachelor's Recital

NEIL ARONOFF

baryton / baritone

classe de / class of Winston Purdy

KINZA TYRRELL, piano

Mentre ti lascio

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Liederkreis, op. 24

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Morgens steh' ich auf und frage
Es treibt mich hin
Ich wandelte unter den Bäumen
Lieb' Liebchen
Schöne Wiege meiner Leiden
Warte, warte wilder Schiffmann
Berg' und Burgen schau'n herunter
Anfangs wollt ich fast verzagen
Mit Myrten und Rosen

ENTRACTE - INTERMISSION

Quatre Chansons de Don Quichotte

JACQUES IBERT
(1890-1962)

Chanson du départ de Don Quichotte
Chanson à Dulcinée
Chanson du Duc
Chanson de la mort de Don Quichotte

Four Folksong Arrangements

BENJAMIN BRITTEN
(1913-1976)

The Salley Gardens
The Ploughboy
The Last Rose of Summer
Oliver Cromwell

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Neil Aronoff pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented in partial fulfillment of the requirements for Neil Aronoff for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Salle Redpath Hall

e mardi 1er mai 2001
16 h

Tuesday, May 1st, 2001
4:00 p.m.

Récital Final de baccalauréat

Bachelor's Final Recital

SUSAN POLLETT

soprano

classe de / class of Winston Purdy

Dominique Roy, piano

Ch'io mi scordi di te?, K. 505	WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Fantoches	CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Clair de laune	
Romance-Silence Ineffable	
Paysage Sentimental	
Voici que le Printemps	
Mandoline	

ENTRACTE - INTERMISSION

Führ mich, Kind, nach Bethlehem	HUGO WOLF (1860-1903)
Ach, des Knaben Augen	
Herr, was trägt der Boden lier	
Wunden trägst du main Geliebter	
Mühvoll komm ich und beladen	
Four Songs, Op. 31	ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897-1957)
Desdemona's Song	
Under the Greenwood Tree	
Blow, Blow, Thou Winter Wind	
When Birds Do Sing	

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Susan Pollett pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This recital is presented by Susan Pollett in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance).

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gat
(Peel Metro)

398-4547

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 1er mai 2001
à 19 h

Tuesday, May 1st, 2001
7:00 p.m.

Récital de licence

Licentiate Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

DEVON RAYMER WASTLE

soprano

classe de / class of Lucile Evans

Dr. Robert K. Evans, piano

Cantate / Cantata *Lungi dal mio bel nume*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
(1685-1759)
réalisation de / realisation by Dr. Robert K. Evans

Die Gebüsche
Pflicht und Liebe
Nachtgesang
Suleika Zeiter Gesang
Abschied

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Mélodies passagères, Op. 27
Puisque tout passe
Un cygne
Tombeau dans un parc
Le clocher chante
Départ

SAMUEL BARBER
(1910-1981)
poésie de / poetry by Rainer Maria Rilke

Daphne
Through Gilded Trellises
Old Sir Faulk

SIR WILLIAM WALTON
(1902-1983)
poésie de / poetry by Dame Edith Sitwell

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Devon Raymer Wastle pour l'obtention d'une licence en musique.
This recital is presented by Devon Raymer Wastle in partial fulfilment of the requirements for the Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 2 mai 2001
à 14 h

Wednesday, May 2, 2001
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

HANH PHAM

piano

classe de / class of Marina Mdivani

avec la participation de / with the participation of

Heather Tuach, violoncelle / cello

Images I
- Reflets dans l'eau
- Hommage à Rameau
- Mouvement

CLAUDE DEBUSSY (1861-1918)

Novelletten, Nos. 2, 8, opus 21

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

ENTRACTE - INTERMISSION

Drei Klavierstücke, opus 11
- Mäßige
- Mäßige
- Bewegt

ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)

Sonate pour violoncelle et piano en fa majeur, opus 6
Sonata for cello and piano in F major, Op. 6
- Allegro con brio
- Andante ma non troppo
- Allegro vivo

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Hanh Pham
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Hanh Pham in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 2 mai 2001
à 20 h

Wednesday, May 2, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

CHRISTINE COUTURE

piano

classe de / class of Marina Mdivani

avec la participation de / with the participation of

Erik Williams, violoncelle / cello

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

Ballade en sol mineur / in G minor, opus 23

Nocturne, opus 55, n° 2

Nocturne, opus 62, n° 1

Polonaise en fa dièse mineur / in F-sharp minor, opus 44

Valses, opus 69
- Lento
- Moderato

Étude en si mineur / in B minor, opus 25, n° 10

ENTRACTE - INTERMISSION

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

Napoli
- Barcarolle
- Nocturne
- Caprice italien

IGOR STRAVINSKY
(1882-1971)

Suite italienne pour violoncelle et piano
Italian Suite for cello and piano
- Introduzione
- Serenata
- Aria
- Tarantella
- Minuetto e Finale

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Christine Couture pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Christine Couture in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

SCOBALDI
583-1643)

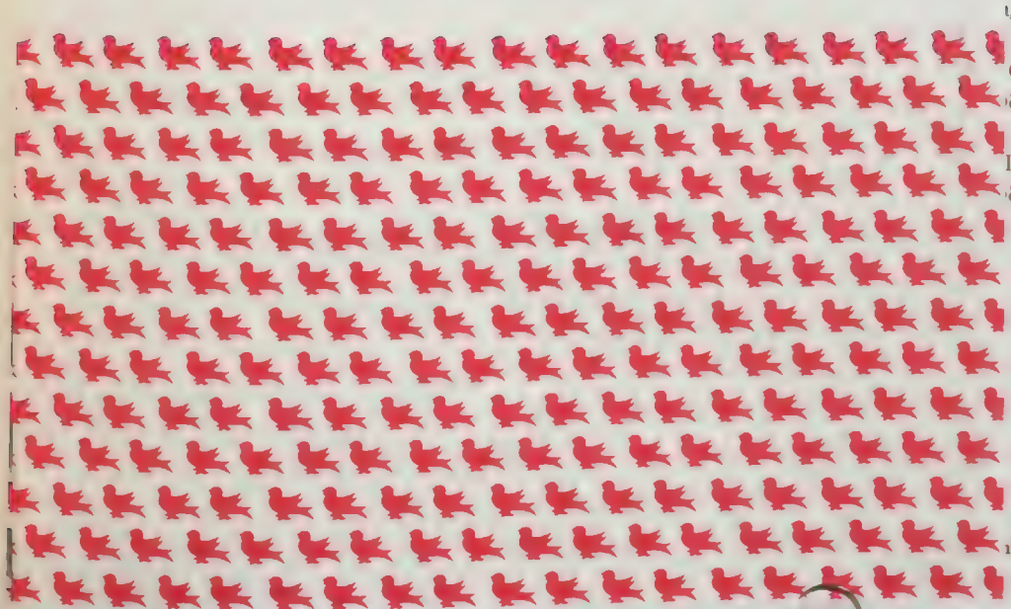
WEELINCK
562-1621)

A GUERRE
664-1729)

TSY JOLAS
/b. 1926)

CARLATTI
685-1757)

IAN BACH
685-1750)



nts

Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

Le vendredi 4 mai 2001
à 20 h

Friday, May 4, 2001
8:00 p.m.

Série "Pour le piano"

"Pour le piano" Series

TRIO FRANZ JOSEPH

Olivier Brault
violon / violin

Marcel Saint-Cyr
violoncelle / cello

Mireille Lagacé
fortepiano / pianoforte

Franz Joseph Haydn
(1732-1809)

Trio en sol majeur / Trio in G major, Hob. XV : 5
- Adagio non tanto
- Allegro
- Allegro

Trio en do majeur / Trio in C major, Hob. XV : 21
- Adagio pastorale
- Molto andante
- Finale: Presto

ENTRACTE - INTERMISSON

Trio en mi majeur / Trio in E major, Hob. XV : 28
- Allegro moderato
- Allegretto
- Finale: Allegretto

Trio en la majeur / Trio in A major, Hob. XV : 18
- Allegro moderato
- Andante
- Allegro

SCOBALDI
583-1643)

WEELINCK
562-1621)

A GUERRE
664-1729)

TSY JOLAS
/b. 1926)

CARLATTI
685-1757)

IAN BACH
685-1750)

Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Olivier Brault, violon

Récipiendaire du Prix Conservatoire de musique du Québec à Montréal et à Chicoutimi et diplômé de l'Universi de Montréal (maîtrise en violon baroque et classique), Olivier Brault est de plus en plus actif dans le milieu d musique ancienne. Il est membre de l'Ensemble Arion, du Studio de musique ancienne de Montréal et du T Franz Joseph (avec Mireille Lagacé et Marcel Saint-Cyr). Il se produit également avec l'ensemble Les Boréad L'Ensemble Capriole, Les Idées Heureuses, l'Orchestre du Festival de musique baroque de Lamèque (N.B. Publick Musick (N.Y.) Et avec le Théâtre Lavallière & Jabot, don't il est le directeur musical. Olivier Brault e aussi membre de la Société de reconstitution historique du Québec (SRHQ).

Marcel Saint-Cyr, violoncelle

Né à Québec, Marcel Saint-Cyr a étudié le violoncelle avec Lucien Plamondon et Walter Joachim Conservatoire de musique de Québec. Il a été membre fondateur du célèbre Quatuor Orford. Après av enseigné le violoncelle et la musique de chambre à l'Université de Montréal et au Conservatoire de musi du Québec à Montréal, il est maintenant professeur à l'Université McGill où depuis 1984 il enseigne musique de chambre et le violoncelle. Outre ses activités avec le Trio Franz Joseph, il a le plaisir de jou comme violoncelliste supplémentaire au sein d'ensembles for prestigieux : ainsi il a déjà donné des conc avec les quatuors St. Lawrence, Alexander (San Francisco), Penderecki, Alcan, Morency, et avec le Adaskin. Et pour interpréter les beaux trios avec baryton de Haydn, il a aussi fondé l'Ensemble Eisenst

Mireille Lagacé, fortepiano

Mireille Lagacé est l'une des artistes les plus recherchées sur la scène internationale, et elle est l'une rares interprètes à être également à l'aise à l'orgue et au clavecin. Née au Québec en 1935, elle a étud l'orgue à Vienne avec Anton Heiller et à Montréal avec son mari, Bernard Lagacé. À cette activité soliste et de chambriste, madame Lagacé joint une activité pédagogique considérable. Elle a ensei l'orgue durant 10 ans au *New England Conservatory* de Boston et enseigne le clavecin au Conservat de musique du Québec à Montréal depuis 1973. Elle a été invitée à donner maints cours de maître États-Unis, au Canada, et en Europe. Elle a également enregistré une vingtaine de disques sur étiquett Calliope, Titanic Atma et Radio-Canada SM.

Olivier Brault, violin

Recipient of prizes from the *Conservatoire de musique du Québec* in Montreal and Chicoutimi, an graduate of the University of Montreal (with a Master's degree in baroque and classical violin), Oliv Brault is increasingly involved in the field of early music. He is a member of the Ensemble Arion, Montreal Studio of Early Music and the Franz Joseph Trio. He also performs with *Les Boréade* Capriole, *Les Idées Heureuses*, Publick Musick (N.Y.) and the orchestra of the Lamèque Baroque Musi Festival in New Brunswick. He is the musical director of the *Théâtre Lavallière & Jabot* and a mem of the Quebec Historical Re-Enactment Society (SRHQ).

Marcel Saint-Cyr, cello

Born in Quebec City, Marcel Saint-Cyr studied cello with Lucien Plamondon and Walter Joachim at *Conservatoire de musique de Québec*. He is the founding cellist of the famous Orford String Quartet. A teaching cello and chamber music at *Université de Montréal* and the *Conservatoire de musique du Québec Montréal*, he is now Associate Professor at McGill University, where he teaches chamber music and cel To complement his activities as cellist of the Franz Joseph Trio, he plays as guest cellist with establis ensembles to perform quartets, quintets and sextets. Over the years, he has had the pleasure of perform with the St.Lawrence , Alexander (San Francisco), Alcan, and the Morency String Quartets, as well as the Adaskin String Trio. In order to perform the Haydn Baryton Trios on period instruments, he also found the Eisenstadt Baryton Ensemble.

Mireille Lagacé, pianoforte

Mireille Lagacé is one of the most sought after artists on the international music scene, and is one of the ra performers to be equally at ease on the organ and the harpsichord. Born near Montreal in 1935, she stud organ in Vienna with Anton Heiller and in Montreal with her husband, Bernard Lagacé.To complement activities as soloist and chamber musician, Mrs Lagacé enjoys a very active pedagogical career. She tau organ for 10 years at the New England Conservatory in Boston and since 1973 has been teaching harpsichor at the *Conservatoire de musique du Québec à Montréal*. She was invited to give numerous masterclasses the United States, Canada and Europe. In addition, she now has some twenty recordings to her credit Calliope, Titanic, Atma and Radio-Canada SM labels.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

SCOBALDI
583-1643)

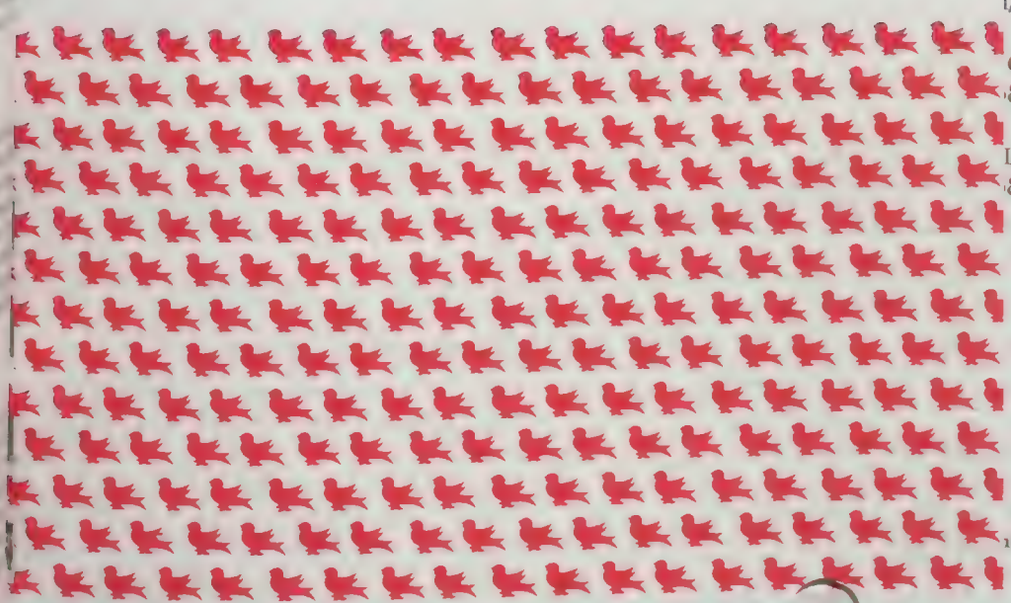
WEELINCK
62-1621)

A GUERRE
64-1729)

TSY JOLAS
/b. 1926)

CARLATTI
85-1757)

IAN BACH
85-1750)



its

Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

Le dimanche 6 mai 2001
à 20 h

Sunday, May 6, 2001
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill

McGill Faculty Series

NATALIE MICHAUD

flûte à bec / recorder

avec les invités / with guests

Angèle Trudeau, soprano

Olivier Brault, violon/violin

Mélisande Corriveau, viole de gambe/viola da gamba

Betsy MacMillan, viole de gambe/viola da gamba

Grégoire Jeay, flûtes à bec/recorders

Washington McClain, hautbois/oboe

Mathieu Lussier, basson/bassoon

Hank Knox, clavecin/harpsichord

Salle **Redpath** *Hall*

Le lundi 7 mai 2001
à 20 h

Monday, May 7, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

SONIA LEE

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

PROGRAMME

TRECENTO

Faccia chi de se'l po (caccia)	DONATO DA FLORENTIA
Ecco la primvera	FRANCESCO LANDINI
O roas bella	JOHANNES CICONIA
D'amor mi biasmo	LANDINI
Una pantherea	CICONIA

CIRCA 1500

Pour ung jamais (texte de/text by Marguerite d'autriche)	(PIERRE DE LA RUE)
Plus nulz regretz	JOSQUIN
A l'obre d'un buissonnet	JOSQUIN
Fortuna desperata	JOSQUIN
Ile fantaizie	JOSQUIN
Petite camusette	(JOHANNES OCKEGHEM)
Secretz regretz	(LA RUE)

ENTRACTE - INTERMISSION

18E SIÈCLE / 18TH CENTURY

Concerto a quatro Adagio - Allegro - Adagio - Vivace	G.P. TELEMANN (1681-1767)
Suite V en mi mineur Prélude - Fantaisie - Gavotte - Rondeau Sarabande en rondeau - Menuet - Caprice - Passacaille	MARIN MARAIS (1656-1728)
Concerto P.201 en ré majeur / in D major Allegro - Largo - Allegro	ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Salle **Redpath** *Hall*

Le lundi 7 mai 2001
à 20 h

Monday, May 7, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

SONIA LEE

clavecin / harpsichord

classe de / class of Hank Knox

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

Toccata prima
(tiré de/from *Ill secondo libro di Toccata...Organo*, 1627)

GIROLAMO FRSCOBALDI
(1583-1643)

Capriccio V sopra la Bassa Fiamenga
(tiré de/from *Il primo libro di capricci*, 1624)

Chromatic Fantasia

JAN PIETERSZOON SWEELINCK
(1562-1621)

Suite en ré mineur (1707)
La Flamande et Double
Courante et Double
Sarabande
Gigue et Double
Deuxième Gigue
Rigaudon et Deuzième Rigaudon
Chaconne

ELIZABETH JACQUET DE LA GUERRE
(1664-1729)

ENTRACTE - INTERMISSION

Autour (1972)

BETSY JOLAS
(née en/b. 1926)

Sonates en sol, K. 493 et 494
Sonatas in G, K. 493 and 494

DOMENICO SCARLATTI
(1685-1757)

Partita n° 2 en do mineur, BWV 826
Partita No. 2 in C minor, BWV 826
Sinfonia
Allemande
Courante
Sarabande
Rondeaux
Capriccio

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Sonia Lee
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Sonia Lee in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

.e mardi 8 mai 2001
ı 14 h

Tuesday, May 8, 2001
2:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

JOHN C. TAYLOR

basse / bass

classe de / class of Dixie Ross-Neill

Robin Wheeler, piano

Verdi prati (tiré de / from *Alcina*, HWV 34)
Sì, tra i ceppi (tiré de / from *Berenice*, HWV 38)

G.F. HÄNDEL
(1685-1759)

Per questa bella mano, KV 612

W.A. MOZART
(1756-1791)

Eric Chappell, double bass

Der Nachtgang, opus 29, n° 3
Das Thal, opus 51, n° 1
Der Einsame, opus 51, n° 2
Ruhe, meine Seele, opus 27, n° 1

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

ENTRACTE - INTERMISSION

Five Poems of Ancient China and Japan, opus 10
So-fei Gathering Flowers
Landscape
The Old Temple among the Mountains
Tears
A Feast of Lanterns

CHARLES T. GRIFFES
(1884-1920)

Lamento
Testament
Chanson triste
Le manoir de Rosemonde

HENRI DUPARC
(1848-1933)

Three Love Songs
When You Are Old and Grey
I Hold Your Hand in Mine
The Wiener Schnitzel Waltz

TOM LEHRER
(né en/b. 1928)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à John C. Taylor pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by John C. Taylor in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

.e mardi 8 mai 2001
ı 20 h

Tuesday, May 8, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

MICAH LAMB

ténor / tenor
classe de / class of Winston Purdy

Donna Laube, piano
Mélanie Bilodeau, guitare / guitar

Time Stands Still
Shall I Sue
In Darkness Let Me Dwell
Come Away, Come Sweet Love

JOHN DOWLAND
(1563-1626)

A Morning Hymn
Alleluia
In the Black Dismal Dungeon of Despair

HENRY PURCELL
(1659-1695)
réalisations de / realisations by **B. Britten**

Blow, Blow Thou Winter Wind
Weep You No More
Proud Maisie
Dream Pedlary
Armida's Garden

HUBERT PARRY
(1848-1918)

ENTRACTE - INTERMISSION

Songs Sacred and Profane
The Advent
Hymn for a Child
My Fair
The Salley Gardens
The Soldier's Return
The Scapegoat

JOHN IRELAND
(1879-1962)

The Salley Gardens
Little Sir William
The Trees They Grow So High
The Ash Grove
Oliver Cromwell

arr. **Benjamin Britten**
(1913-1976)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Micah Lamb
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Micah Lamb in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

.e mercredi 9 mai 2001
20 h

Wednesday, May 9, 2001
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

MONICA GUENTER

alto / viola

classe de / class of Douglas McNabney

Jean Marchand, piano

Sonate en ré majeur pour viole de gambe, BWV 1028
Sonata in D major for viola da gamba, BWV 1028
Adagio
Allegro
Andante
Allegro

J.S. BACH
(1685-1750)

Sonate / Sonata, opus 11, n° 4
Fantasie
Thema und Variationen
Finale

PAUL HINDEMITH
(1895-1963)

ENTRACTE - INTERMISSION

Elegy

ELLIOTT CARTER
(né en/b. 1908)

Suite
Lento - Allegro
Allegro ironico
Lento
Molto vivo

ERNEST BLOCH
(1880-1959)

New World

BJORK
arr. **M. Guenter**

Jennika Anthony-Shaw, violoncelle / cello

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Monica Guenter foru l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Monica Guenter in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 10 mai 2001
à 20 h

Thursday, May 10, 2001
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

YA-WEN HSIEH

violoncelle / cello

classe de / class of Antonio Lysy

Jean Marchand, piano

Sonate en fa dièse mineur pour violoncelle et piano, opus 46 — **GABRIEL PIERNÉ**
Sonata in F-sharp minor for cello and piano, Op. 46 — (1863-1937)
- Lent
- Animez très peu
- Calme
- 1° Temo (mouvt. du début)
- Animé

Sonate en si mineur pour violoncelle et piano, opus 27 — **LOUIS VIERNE**
Sonata in B minor for cello and piano, Op. 27 — (1870-1937)
- Poco lento - Allegro moderato
- Molto largamente
- Risoluto - Allegro molto

ENTRACTE - INTERMISSION

Sonate en la majeur pour violoncelle et piano — **CÉSAR FRANCK**
Sonata in A major for cello and piano — (1822-1890)
- Allegretto ben moderato
- Allegro
- Recitativo - Fantasia
- Allegretto poco mosso

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Ya-Wen Hsieh pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Ya-Wen Hsieh in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music.

Salle Redpath Hall

.e jeudi 10 mai 2001
ı 20 h

Thursday, May 10, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

CASSI CHOUINARD

clavecin / harpsichord

classe de / class of Hank Knox

Toccata Terzo (*Libro Primo*) Capriccio sopra la bassa fiamenga	**GIROLAMO FRSCOBALDI** (1583-1643)
Toccata XX Plainte faite a Londres pour passer la Melancholie	**JOHANN JAKOB FROBERGER** (1616-1667)
Prélude a l'imitation de Monsieur Froberger	**LOUIS COUPERIN** (c. 1626-1661)
Pavane *L'Entretien des dieux* Courante Sarabande Gigue *La Villageoise* Canaris	**JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES** (1601-1672)
Tombeau de Monsieur de Chambonnières	**JEAN-HENRY D'ANGLEBERT** (1635-1691)

ENTRACTE - INTERMISSION

Amarilli de Giulio Romano [Caccini]	**PETER PHILLIPS** (ca. 1560-1628)
O Mistress Mine	**WILLIAM BYRD** (ca. 1542-1623)
Fantasia op de Fuga van M: Jan Pietersoon [Sweelinck]	**JOHN BULL** (ca. 1563-1628)
Pavana Philippi	**JAN PIETERZOON SWEELINCK** (1562-1621)
Est-ce Mars?	**SAMUEL SCHEIDT** (1587-1654)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Cassi Chouinard
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Cassi Chouinard in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 14 mai 2001
à 20 h

Monday, May 14, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

AMY ZANROSSO

piano

classe de Louis-Philippe Pelletier

Variationen für Klavier, Op. 27 — **ANTON WEBERN** (1883-1945)
- Sehr mässig
- Sehr schnell
- Ruhig fliessend

Préludes — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
- Livre II / VII (*...La terrasse des audiences du clair de lune*)
- Livre I / VII (*...Ce qu'a vu le vent d'Ouest*)

Préludes — **ALEXANDER SCRIABIN** (1872-1915)
- Op. 13, n° 1 en do majeur / in C major
- Op. 16, n° 1 en si majeur / in B major
- Op. 11, n° 18 en fa mineur / in F minor

Opus 37
- n° 1 en si bémol miner / in B-flat minor
- n° 2 en fa dièse majeur / in F-sharp major
- n° 3 en si majeur / in B major
- n° 4 en sol mineur / in G minor

Sonate-Fantaisie / Sonata Fantasy, Op. 19
- Andante
- Presto

ENTRACTE - INTERMISSION

Albumblätter, Op. 99 — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- Ziemlich langsam
- Schnell
- Ziemlich langsam, sehr gesangvoll
- Sehr langsam
- Langsam

Variations sur un thème de Schumann, opus 9
Variations on a Theme by Schumann, Op. 9 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Amy Zanrosso pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Amy Zanrosso in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

.e lundi 14 mai 2001
ı 20 h

Monday, May 14, 2001
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

AKIKO SATO

clavecin / harpsichord

classe de / class of Hank Knox

Toccata Sesta (Libro I, Rome, 1615)
Ricercar Terzo (Recercari, Rome, 1615)
Toccata Ottave (Libro I, Rome, 1615)

GIROLAMO FRESCOBALDI
(1583-1643)

Transcriptions de Lully
- Ouverture de Cadmus
- Courante / Double
- Sarabande. Dieu des Enfers
- Gigue
- Chaconne de Phaeton

JEAN-HENRY D'ANGLEBERT
(1629-1691)

ENTRACTE - INTERMISSION

Partita n° 4 en ré majeur / in D major, BWV 828
- Ouverture
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Aria
- Menuet
- Gigue

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

La Morangis ou La Plissay
(tiré de la / from Suite n° 3)

JEAN-BAPTISTE-ANTOINE FORQUERAY
(1699-1782)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Akiko Sato pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented by Akiko Sato in partial fulfilment of the requirements for the Artist Diploma

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.e mardi 15 mai 2001
ı 20 h

Tuesday, May 15, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

MARK BARTER

piano

classe de / class of Tom Plaunt

Suite anglaise n° 3 en sol mineur, BWV 808 — **J.S. BACH**
English Suite No. 3 in G minor, BWV 808 — (1685-1750)

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte I, II
Gigue

Sonate pour piano n° 30 en mi majeur, opus 109 — **L.V. BEETHOVEN**
Piano Sonata No. 30 in E major, Op. 109 — (1770-1827)

Vivace, ma non troppo
Prestissimo
Gesangvoll, mit innigster Empfindung

ENTRACTE - INTERMISSION

Ballade n° 4 en fa mineur, opus 52 — **F. CHOPIN**
Ballade No. 4 in F minor, Op. 52 — (1810-1849)

Sonate pour piano n°2 en ré mineur, opus 14 — **S. PROKOFIEV**
Piano Sonata No. 2 in D minor, Op. 14 — (1891-1953)

Allegro, ma non troppo
Scherzo
Andante
Vivace

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Mark Barter pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Mark Barter in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

e mercredi 16 mai 2001
20 h

Wednesday, May 16, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

MARGARET O'CONNELL

mezzo-soprano

classe de / class of Winston Purdy

Kinza Tyrrell, piano

Lieder, opus 105 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
- Wie Melodien zieht es mir
- Immer leise wird mein Schlummer

Lieder, opus 43
- Die Mainacht
- Von ewige Liebe

Spanisches Liederbuch (extraits/excerpts) — **HUGO WOLF** (1860-1903)
- Bitt'ihn, o Mutter
- In dem Schatten meiner Locken
- Bedeckt mich mit Blumen
- Geh, Geliebter, geh jetzt

Vier Lieder, opus 2 — **ALBAN BERG** (1885-1935)
- Schlafen, schlafen
- Schlafend trägt man mich
- Nun ich der Riesen Stäkrsten überwand
- Warm die Lüfte

ENTRACTE - INTERMISSION

Proses Lyriques — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
- De Rève
- De Grève
- de Fleurs
- De Soir

Poems of Emily Dickinson — **AARON COPLAND** (1900-1990)
- There came a Wind like a Bugle
- The World - feels Dusty
- Heart! We will forget him!
- I felt a Funeral, in my Brain
- Going to Heaven!
- I've heard an Organ talk, sometimes

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Margaret O'Connell pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Margaret O'Connell in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Margaret O'Connell
The Songs

Lieder op. 105 and 43 (Brahms)

Il me semble que les mélodies se transportent à travers mon esprit; elles fleurissent comme des fleurs du printemps et s'échappent comme un parfum. Mais quand les mots qui les capturent viennent et les amènent devant ma vue, elles deviennent pâles comme un nuage gris et disparaissent comme un souffle. Mais pourtant, sûrement un parfum reste enclos en mes vers, un parfum évoqué du bouton muet par un oeuil légèrement mouillé.
...

Mon sommeil devient de plus en plus tranquil, mon angoisse étend fremissante sur moi comme un voile. Souvent dans mes rêves je t'entends m'appeller hors de ma porte; Personne se reveille à te laisser entrer ; je me reveille et pleure amèrement. Oui, je devrais mourir ; tu embraceras une autre quand je sois pâle et froide.
Avant que les brises de Mai soufflent, avant que la grive chante dans le bois, si tu voudrais me voir encore une fois,
Viens, ô viens vite!

La nuit du Mai

Quand la lune argentée rayonne à travers les buissons,
Et répand sa lumière endormie à travers le gazon, et le rossignol chante, je flâne tristement de buisson à buisson.

Recouvrée de feuilles une pair de colombes chante à moi leur joie ; mais je me détourne, cherchant des ombres plus profondes. Et la larme solitaire court.

Quand, ô vision souriante, qui rayonne à travers mon âme comme l'aube, te trouverai-je au monde ? Et la larme solitaire me brûle plus chaude sur la joue.

Amour Éternelle

Sombre, si sombre dans le bois et dans le pré! Il est déjà soir, le monde est silencieux. Il n'y a pas de lumière et pas de fumée, oui, et l'alouette est aussi silencieuse. Un garçon sort du village, en emmenant chez elle sa petite amie ; ils passent les buissons de saule, en parlant si beaucoup et de tant de choses :

«Souffres-tu de l'honte, et de l'inquietude, Souffres-tu de l'honte devant les autres à cause de moi ? Puis romprons nôtre amour, aussi vite que nous nous sommes fiancés. Séparons-nous avec la pluie et avec le vent, aussi vite que nous nous sommes fiancés. »

Puis parle la fille, la fille parle :
« Rien peut séparer nôtre amour !
L'acier est fort, et le fer aussi ;
Nôtre amour est encore plus fort.

Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn;
Wie Frühlingsblumen blüht es uénd schwebt wie Duft dahin. Doch kommt das Wort und faßt es und Führt es vor das Aug, wie Nebelgrau erblaßt es und schwindet wie ein Hauch.
Und dennoch ruht im Reime verborgen
wohl ein Duft, den mild aus stillen Keime ein feuchtes Auge ruft.

...

Immer leise wird mein Schlummer,
Nur wie schleier liegt mein Kummer
zitternd über mich.
Oft im Traume hör' ich dich
rufen draus vor meiner Tür.
Niemand wacht und öffnet dir;
Ich erwach und weine bitterlich.
Ja, ich werde sterben müßen;
Einen andern wirst du küßen
wenn ich bleich und kalt.
Eh die Maiendüfte wehn,
eh die Drossel singt im Wald,
willst du mich nach einmal sehn,
Komm', O komme bald!

Die Mainacht

Wann der silberne Mond durch die Gestraüche blinkt,
Und sein schlummerndes Licht uber den Rasen streut, und die Nachtigall flötet,
Wandl'ich traurig von Busch zu Busch.

Überhüllet vom Laub girret ein Taubenpaar sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich, such dunklere Schatten,
Und die einsame Träne rinnt.

Wann, o lächelndes Bild, welches wie morgenrot durch die Seele mir strahlt,
find ich auf Erden dich? Und die einsame Träne bebt mir heisser die Wang' herab.

Von ewige Liebe

Dunkel, wie dunkel in Wald und im Feld!
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.
Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch,
Ja, und die Lerche sie schweiget nun auch.
Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus,
gibt das Geleit der Geliebter nach Haus;
führt sie am Weidengebüsche vorbei,
redet so viel und so mancherlei:

„Leidest du Schmach, und betrübest du dich?
Leidest du Schmach von andern um mich?
Werde die Liebe getrennt so geschwind,
schnell wie wir früher vereiniget sind.
Scheide mit Regen und scheide mit Wind,
schnell wie wir früher vereiniget sind!"

Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht:
„Unsere Liebe getrennet sich nicht!
Fest ist der Stahl, und das Eisen gar sehr,
unsere Liebe is fester nach mehr.
Eisen und Stahl mann schmiedet sie um;

I feel as if melodies were moving through my mind; they seem to blossom like spring flowers and waft away like fragrance. But when words come and capture them and bring them before my sight, they grow pale like the grayness of a mist and vanish like a puff of breath.
And yet, a fragrance surely does remain enclosed within my rhymes, a fragrance that a tear-moistened eye gently evokes from the silent bud.

...

My slumber growers more and more peaceful,
My anxiety lies like a veil, trembling over me.
Often in dreams I hear you calling outside my door; no one wakes to let you in;
I awake and weep bitterly.
Yes, I shall have to die;
You will be kissing another
when I am pale and cold.
Before the breezes of May blow,
before the thrush sings in the wood,
if you would like to see me once more,
Come, O come quickly!

May Night

When the silver moon beams through the bushes and strews its slumbering light across the grass, and the nightingale pipes,
I sadly roam from bush to bush.

Covered over with leaves a pair of doves coo their delight to me; but I turn away,
seek deeper shadows,
and a solitary tear drops down.

When, O smiling vision that like dawn
shines through my soul, shall I find you on earth?
and that solitary tear
quivers more hotly down my cheek.

Eternal Love

Dark, how dark in wood and in field!
It is evening already; now the world is silent.
Nowhere a light and nowhere a puff of smoke,
yes, and the lark is silent now as well.
Out of the village a lad comes,
taking his sweetheart home;
guides her past the willow bushes,
talks so much and of so many things:

"Do you suffer shame, and are you anxious?
Do you suffer shame through others about me?
Then let our love be parted as speedily,
as quickly as we once were plighted.
Let us part with rain and part with wind,
as quickly as we once were plighted."

Up speaks the maiden, the maiden speaks:
"Our love cannot be parted!
Tough is steel, and iron too;
our love is even tougher.
Iron and steel can be hammered apart,

On peu fondre le fer et l'acier,
Mais qui peut rompre nôtre amour?
On peu fondre le fer et l'acier ;
Nôtre amour doit durer pour toujours! »

unsere Liebe, wer wandelt sie um?
Eisen und Stahl, sie können zergehn;
unsere Liebe muß ewig bestehn!"

but our love, who shall change it?
Iron and steel, they can dissolve;
our love must last forever!"

Spanisches Liederbuch (Wolf)

Implore-le, ô mère,
Implore l'enfant
De ne plus me viser
Car il me tue.

Mère, ô mère,
L'amour capricieux
Me raille et m'apaise,
Me fuit et m'attire.

J'ai vu deux yeux
Ce dimanche passé,
Miracle du ciel,
Malheur de la terre.

Ce que l'on dit, ô mère,
Des basilics,
Mon coeur l'a éprouvé,
Lorsque je les ai vus.

Implore-le, ô mère,
Implore l'enfant
De ne plus me viser
Car il me tue.
...

Dans l'ombre de mes boucles
S'est endormi mon bien-aimé.
Vais-je donc l'éveiller ? Ah non !
Avec soin je lisse mes boucles
Ondulées chaque jour au lever,
Mais tous mes efforts sont vains,
Car les vents les emmêlent.
Ombre des boucles et souffle du vent
Ont endormi mon bien-aimé.
Vais-je donc l'éveiller ? Ah non !

Il me faut entendre combien il s'afflige
De soupirer depuis longtemps
Ou que la vie lui donne puis reprend
Ces miennes brunes joues.

Et il me traite de serpent,
Pourtant près de moi il s'est endormi.
Vais-je donc l'éveiller ? Ah non !
...

Recouvrez-moi de fleurs,
Je meurs d'amour.

Que l'air de son souffle léger
N'emporte pas ce doux parfum,
Recouvrez-moi !

Car cela revient au même,
Souffle d'amour ou parfums
De fleurs.

De jasmin et de lys blancs
Vous devrez orner mon tombeau,
Je meurs.

Et si vous demandez : de quoi ?
Je vous dirai : des doux tourments
De l'amour.
...

Bitt'ihn, o Mutter,
Bitte den Knaben
Nicht mehr zu zielen,
Weil er mich tötet.

Mutter, o Mutter,
Die launische Liebe
Hönt und versöhnt mich,
Flieht mich und zieht mich.

Ich sah zwei Augen
Am letzten Sonntag,
Wunder des Himmels,
Unheil der Erde.

Was man sagt, o Mutter,
Von Basilisken,
Erfuhr mein Herze,
Da ich sie sah.

Bitt'ihn, o Mutter,
Bitte den Knaben
Nicht mehr zu zielen,
Weil er mich tötet.
...

In dem Schatten meiner Locken
Schlief mir mein Geliebter ein.
Weck'ich ihn nun auf? Ach nein!
Sorglich strählt ich meiner krausen
Locken Täglich in der Frühe,
Doch umsonst ist meine Mühe,
Weil die Winde sie Zersausen.
Lockenschatten, windessausen
Schläferten den Liebsten ein.
Weck'ich ihn nun auf? Ach nein!

Hören muß ich, wie ihn gräme,
Daß er schmachtet schon so lange,
Daß ihm Leben geb' und nehme
Diese meine braune Wange.

Und er nennt mich seine Schlange,
Und doch schlief er bei mir ein.
Weck'ich ihn nun auf? Ach nein!
...

Bedeckt mich mit Blumen,
Ich sterbe vor Liebe.

Daß die Luft mit leisem Wehen
Nicht den Süßen Duft mir entführe.
Bedeckt mich!

Ist ja alles doch dasselbe,
Liebesodem oder Düfte
Von Blumen.

Von Jasmin und weißen Lilien
Sollt ihr hier mein Grab bereiten.
Ich sterbe.

Und befragt ihr mich: „Woran?"
Sag ich: „Unter süßen Qualen
Vor Liebe."

Implore him, O Mother,
implore the boy [Cupid],
to take aim at me no longer,
or he will kill me.

Mother, O Mother,
Wayward love
derides and mocks me,
flees from me and lures me.

I saw two eyes
last Sunday,
wonder of heaven,
bane of the earth!

All that is told
of basilisks, Mother,
my heart endured
when I beheld those eyes.

Implore him, O Mother,
implore the boy [Cupid],
to take aim at me no longer,
or he will kill me.
...

In the shadow of my hair
my lover sleeps.
Shall I wake him? Ah, no!
I comb my wavy locks with great care
early each day.
But my efforts are in vain,
for the wind tousles them.
The shadow of my hair and the sighing of the wind have lulled my lover to sleep.
Shall I wake him? Ah, no!

I must hear how he suffers,
how he has languished now so long,
how this brown cheek of mine
means life and death to him.

And he calls me his serpent,
yet he has fallen asleep beside me.
Shall I wake him? Ah, no!
...

Cover me with flowers,
I am dying of love.

So that the softly stirring breeze
does not waft this sweet fragrance from me,
cover me!

For it is all the same,
the breath of love or the scents
of flowers.

You shall make my grave here
of jasmine and white lilies.
I am dying.

And if you ask: "Of what?"
I'll say: "Among sweet torments
of love."

Va, bien-aimé, va maintenant !
Vois, le jour se lève.

Des gens déja vont par les ruelles,
Et le marché ne cesse de s'animer,
Sans doute le jour, pâle jour,
A-t-il levé ses ailes blanches.
Et je redoute de nos voisins
Qu'ils ne prennent ombrage de toi ;
Car ils ignorent avec quelle ferveur
Je t'aime et combien tu m'aimes.

Ainsi donc, bien-aimé, va maintenant !
Vois, le jour se lève.

Lorsque le soleil dans le ciel resplendit
La rosée du champ est chasée,
Moi aussi, en pleurant, je dois laisser
La perle qui est tout ce que j'ai.
Ce qui de jour aux yeux des autres brille
La nuit seulement ne m'apparait,
Car la séparation hélas pour moi surgit
Lorsque l'aurore naît.

Va, bien-aimé, va maintenant !
Vois, le jour se lève.

Ainsi donc fuis de mes bras !
Car si tu laisses passer l'instant,
Cette courte étrainte, nous pourrions
L'échanger pour une longue peine.
Le supplice du purgatoire,
Tout un jour on peut bien l'endurer,
Lorsque l'espoir au loin tels des rayons
Laisse entrevoir la gloire des cieux.

Ainsi donc, bien-aimé, va maintenant !
Vois, le jour se lève.

Geh, Geliebter, geh jetzt!
Sieh, der Morgen dämmert.

Leute gehn schon durch die Gasse,
Und der Markt wird so belebt,
Das der Morgen wohl, der blasse,
Schon die weißen Flügel Hebt.
Und vor unsern Nachbarn
Bin ich bange, das du Anstoß gibst;
Denn sie wissen nicht, wie innig
Ich dich lieb' und du mich liebst.

Drum Geliebter, geh jetzt!
Sieh, der Morgen dämmert.

Wenn die Sonn' am Himmel scheinend
Scheucht vom Feld die Perlen klar,
Muß auch ich die Perle weinend lassen
Die mein Reichtum war.
Was als Tag den andern funkelt,
Meinen Augen dünkt es Nacht.
Da die Trennung bang mir dunkelt
Wenn das Morgenrot erwacht.

Geh, Geliebter, geh jetzt!
Sieh, der Morgen dämmert.

Fliehe denn aus meinen Armen!
Denn versäumest du die Zeit,
Möchten für ein kurz Erwarmen
Wir ertauschen langes Leid.
Ist in Fegefeuersqualen
Doch ein Tag schon auszustehn,
Wenn die Hoffnung fern in Strahlen
Läßt des Himmels Glorie sehn.

Drum Geliebter, geh jetzt!
Sieh, der Morgen dämmert.

Go, beloved, go now!
See, the day is dawning.

Already people are in the streets,
and the market is so lively
that pale morning
must already be lifting its white wings.
And I'm afraid of our neighbours,
that you offend them,
for they do not know how deeply
I love you, and you love me.

So, beloved, go now!
See, the day is dawning.

When the sun shining in the sky
chases the clear pearls from the field,
I too, weeping, must lose the pearl
that was my wealth.
What to others shines as day
seems night to my eyes,
for parting casts a fearful darkness over me
when the dawn awakens.

Go, beloved, go now!
See, the day is dawning.

Flee, then, from my arms!
For if you let the time slip by
we may pay with long sorrow
for one brief warm embrace.
For surely we can endure one day
in purgatory,
when hope reveals heaven's glory
shining from afar.

So, beloved, go now!
See, the day is dawning.

Opus 2 (Berg)

Dormir, dormir

Dormir, dormir, seulement dormir !
Sans rèveil, sans rêve !
Des peines qui m'ont frappé
A peine un lointain souvenir,
Ainsi lorsque le feu de la vie
Dans mon repos s'éteint
Encore plus profondément je m'enfonce
Plus fort je ferme les yeux !

Endormi on me porte

Endormi on me porte
dans mon pays.
De loin je reviens
Au-dessus des sommets, au-dessus des failles,
Au-dessus d'une mer sombre
dans mon pays.

Maintenant que j'ai vaincu

Maintenant que j'ai vaincu le plus fort des géants.
que j'ai pu rentré hors du plus sombre des pays guidé par une blanche main enchantée.

Les cloches tintent lourdement.
Je titube de part les rues
Somnambule.

Schlafen, Schlafen

Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen!
Kein Erwachen, keinen Traum!
Jener Wehen, die mich trafen,
leisestes Erinnern kaum,
daß ich, wenn des Lebens Fülle
nieder klingt in meine Ruh',
nur noch tiefer mich verhülle,
fester zu die Augen tu!

Schlafend trägt man mich

Schlafend trägt man mich
in mein Heimatland.
Ferne komm' ich her,
Über Gipfel, über Schlünde,
Über ein dunkles Meer,
In mein Heimatland.

Nun ich der Riesen Stärksten überwand

Nun ich der Riesen Stärksten überwand,
Mich aus dem dunkelsten Land
Heimfand an einer weißen Märchen hand.

Hallen schwer die Glokken;
Und ich wanke durch die Gassen
Schlafbefangen.

To sleep, to sleep

To sleep, to sleep, merely to sleep,
Not to wake, not to dream!
Scarcely recalling even the faintest
Woes that afflicted me,
So that, when life's fullness
Sounds down to where I rest
I may simply cover myself more deeply
And close my eyes more tightly!

Sleeping, I am carried

Sleeping, I am carried
to my homeland.
From afar I come,
over peaks and gorges,
over a dark sea,
to my homeland.

Now I have overcome

Now I have overcome the strongest of the giants,
from the darkest land
have found my way home
on a white fairy-tale hand.

The bells reverberate heavily.
And I stagger through the streets
vanquished with sleep.

L'air s'attiédit

L'air s'attiédit,
L'herbe pousse dan les près ensoleillés.
Écoute ! -
Écoute, le rossignol chante...
Je chanterais :

Là-haut dan les forêts sombres des montagnes,
La neige froide fond et fuit dans la terre:
Une jeune fille, en robe grise,
S'adosse au tronc humide d'un chêne,
Son visage fin est malade,
Ses yeux cherchent fièvreusement
À travers les immenses troncs noirs.
"Il ne vient pas! Il me fait attendre.."

Meurs!
Celui-ci meurt, celui-là à coté vit :
C'est cela qui rend le monde si profondément beau.

Warm die Lüfte

Warm die Lüfte,
es sprießt Gras auf sonnigen Wiesen,
Horch! –
Horch es flötet die Nachtigall...
Ich will singen:

Droben hoch im düstern Bergforst
es schmiltzt und glitzert kalter Schnee,
ein Mädchen in grauen Kleide
lehnt an feuchtem Eichstamm,
krank sind ihren zarten Wangen,
die grauen Augen fiebern
nach Düsterriesenstäme.
„Er kommt noch nicht! Er läßt mich warten.."

Stirb!
Der Eine stirbt, daneben der Andre lebt:
Das macht die Welt so tiefschön.

Warm are the breezes

Warm are the breezes,
grass sprouts from sunny meadows.
Hark! -
Hark, the nightingale is piping...
I will sing:

High aloft in the somber mountain forest
cold snow melts and glitters,
a girl clad in grey
leans against an oak's moist trunk,
her tender cheeks are sick,
her grey eyes feverish
through the gloomy giant trees.
"Still he does not come! He keeps me waiting.."

Die!
One dies, beside him the other lives:
That makes the world so deeply beautiful.

Proses Lyriques (Debussy)

De Rève

La nuit a des douceurs de femme,
Et les vieux arbres sous la lune d'or songent!
A celle qui vient de passer, la tête emperlée,
Maintenant navrée, à jamais navrée, il n'ont pas su lui faire signe..

Toutes! Elles ont passé : les Frêles, les Folles,
Semant leur rire au gazon grêle
Aux brises froleuses la caresse charmeuse aux hanches fleurissante. Hélas! De tout ceci tout rien qu'un blanc frisson...

Les vieux arbres sous la lune d'or
Pleurent leurs belles feulles d'or!
Nul ne leur dédiera plus la fierté des casques d'or
Maintenant ternis, à jamais ternis.
Les chevaliers son morts sur le chemin du Graal.

La nuit a des douceurs de femme.
Des mains semblent frôler les âmes,
Mains si folles, si frêles,
Au temps où les épées chantaient pour elles !
D'étranges soupirs s'élèvent sous les arbres.
Mon âme, c'est du rêve ancien qui t'étreint !

De Grève

Sur la mer les crépuscules tombent, soie blanche éffilée.
Les vagues comme des petites folles jasent,
Petites filles sortant de l'école parmi les froufrous de leur robes, soie verte irisée !

Les nuages, graves voyaguers, se concertent sur le prochain orage, et c'est au fond vraiment trop grave pour cette anglaise aquarelle. Les vagues, les petites vagues ne savent plus ou se mettre, car voici la méchante averse,
Froufrou de jupes envolées, soie verte affolée.

Mais la lune, compatissante à tous !
Vient apaiser ce gris conflit.
Et caresse lentement ses petites amies
Qui s'offrent comme lèvres aimantes
À ce tiède et blanc baiser.
Puis, plus rien...
Plus que les clôches attardées, des flottantes églises.
Angélus des vagues, soie blanche apaisée !

Of Dreams

The night has the gentleness of a woman,
And the old trees under the golden moon are dreaming!
To her who just passed by, her head pearled,
Heartbroken, forever heartbroken, they did not know how to give a sign...

All of them! They have passed: the Frail, the Foolish,
Casting their laughter to the thin grass, to the grazing breezes
The alluring caress of their blossoming hips.
Alas! Of all this nothing is left but a pale tremor...

The old trees under the golden moon
weep for their beautiful golden leaves!
No one will dedicate to them the pride of golden helmets
Now tarnished, forever tarnished.
The knights have died on the road to the Grail.

The night has the gentleness of a woman.
Hands so foolish, so frail seem to brush the souls,
In the days when swords sang for them!
Strange sighs rise under the trees.
My soul, this is some ancient dream that grips you!

Of the Seashore

Over the sea twilights fall, frayed white silk.
Waves like little silly girls chatter,
like little girls coming out of school amid the green iridescence of their silken dresses.

Clouds, solemn travelers, consult over the impending storm,
And it is truly too dark a background for this English watercolor.
Waves, the little waves, no longer know where to go,
For here comes the malicious shower,
Swishing of flying skirts, bewildered green silk.

But the moon, compassionate to all!
Comes to pacify this grey conflict.
And slowly caresses its little friends
Who offer themselves like loving lips
To this warm white kiss.
Then, nothing more...
only the belated bells of floating churches.
Angelus of the waves, smoothed white silk!

De Fleurs

Sur l'ennui si désolément vert sur la serre de douleur,
Les fleurs enlacent mon coeur de leurs tiges méchantes.
Ah! Quand reviendront autour de ma tête les chères mains
si tendrement désenlaceuses ?

Les grands iris violets violèrent méchamment tes yeux
En semblant les refléter, eux qui furent l'eau du songe
Où plongèrent mes rèves si doucement enclos en leur couleur ;
Et les lys, blanc jet d'eau de pistils embaumés, a perdu leur grâce
blanche, et ne sont plus que pauvres malades sans soleil !

Soleil! Ami des fleurs mauvaises, tueur de rèves !
Tueur d'illusions, ce pain béni des âmes miserables !
Venez ! Venez ! Les mains salvatrices!
Brisez les vitres de mensonge,
Brisez les vitres de maléfice,
Mon âme meurt de trop de soleil !

Mirages ! Plus ne refleurira la joie de mes yeux.
Et mes mains sont lasses de prier,
Mes yeux sont las de prier !
Eternellement ce bruit fou des pétales noirs
De l'ennui tombent goutte à goutte, sur ma tête
Dans le vert de la serre de douleur !

Of flowers

In the boredom of sorrow's hothouse, so desolately green,
The Flowers entwine my heart with their wicked stems.
Ah! When will the dear hands so tenderly unclasped
Return around my head?

The tall violet Irises wickedly violated your eyes
While seeming to reflect them,
They that were the water of the dream into which my dreams plunged, so softly enclosed in their color; and the lilies, white fountains of fragrant pistils, have lost their white grace, and now are only poor invalids without sun!

Sun! friend of evil flowers, Slayer of dreams!
Slayer of illusions, blessed bread of wretched souls!
Come! Come! Hands of salvation!
Break the glass panes of delusion,
Break the glass panes of maleficence,
My soul is dying of too much sun!

Mirages! The joy of my eyes will never blossom again
And my hands are weary of praying,
My eyes are weary of weeping!
Eternally this mad sound of boredom's black petals falling,
Drop by drop, upon my head
In the verdure of sorrow's hothouse!

De Soir

Dimanche sur les villes, dimanche dans les coeurs !
Dimanche chez les petites filles chantant d'une voix informée des rondes obstinées où de bonnes tours n'en ont plus que pour quelques jours !

Dimanche, les gares sont folles!
Tout le monde appareille pour des banlieux d'aventure,
En se disant adieu avec des gestes éperdus !

Dimanche, les trains vont vite, dévoré par d'insatiables tunnels ;
Et les bons signaux des routes échangent d'un oeil unique des impressions toutes mécaniques.

Dimanche, dans le bleu de mes rêves, où mes pensées tristes de feux d'artifices manqués ne veulent plus quitter le deuil de vieux Dimanches trépassés.

Et la nuit, à pas de velours, vient endormir le beau ciel fatigué,
Et c'est Dimanche dans les avenues d'étoiles ;
La Vierge or sur argent laisse tomber les fleurs de sommeil !

Vite, les petits anges, dépassez les hirondelles afin de vous coucher, forts d'absolution !
Prenez pitié des villes, prenez pitié des coeurs,
Vous, la Vierge or sur argent !

Of Night

Sunday over the towns, Sunday in the hearts!
Sunday among the little girls singing, with knowing voices,
Persistent rounds in which kind towers
have only a few days left!

On Sunday, the stations are frantic!
Everyone takes off for the suburbs of adventure,
Bidding farewell to one another with distracted gestures!

On Sunday, trains go fast, devoured by insatiable tunnels;
And the kind road signals exchange with their single eye
Utterly mechanical impressions.

On Sunday, in the blue of my dreams where my thoughts,
Saddened by spoiled fireworks, will no longer stop mourning for those old bygone Sundays.

And the night with velvet steps comes down to send the beautiful and weary sky to sleep, and it is Sunday in the avenues of stars; the Virgin Mary, gold upon silver, drops the flowers of sleep!

Hurry, little angels, outfly the swallows so as to go to bed,
Strengthened by absolution!
Take pity on the towns, take pity on the hearts,
You, Virgin Mary, gold upon silver!

Continued...

Poems of Emily Dickinson (Copland)

Il est arrivé un Vent comme un Clairon –
Il a frémissé à travers le Gazon
Et un Froid Vert sur le Chaleur
A passé si gravement
Nous avons barré la Fenêtre et les Portes
Comme si contre un Esprit émeraud –
La Pantoufle électrique de la Ruine
A passé à cet instant –
Sur une Foule étrange plein d'arbres qui haletaient
Et les barrières se sont fuites
Et les Fleuves où avaient courru les Maisons
M'ont semblé vivants – ce Jour –
La Clôche dans le clôcher fou
A proclamé les nouvelles volantes -
Combien peut nous arriver
Et beacoup peut nous quitter,
Et quand même reste le Monde!
...

There came a Wind like a Bugle –
It quivered through the Grass
And a Green Chill upon the Heat
So ominous did pass
We barred the Window and the Doors
As from an Emerald Ghost –
The Doom's electric Moccasin
That very instant passed –
On a strange Mob of panting Trees
And Fences fled away
And Rivers where the Houses ran
The living looked – that Day –
The Bell within the steeple wild
The flying tidings whirled –
How much can come
And much can go,
And yet abide the World!
...

Le Monde – se sent Poussiéreux
Quand Nous nous arrêtons pour Mourir –
Nous voulons la Rosée – alors –
Les Honneurs – ont un goût sec –

Les drapeaux – chagrinent un visage Mourant –
Mais le moindre Éventail
Manié par la Main d'un ami –
Rafraîchit – comme la Pluie –

À moi d'Officier
Quand viendra ta Soif –
De chercher les Rosées de toi-même –
Et les Baumes sacrée –
...

The World – feels Dusty
When We stop to Die –
We want the Dew – then –
Honors – taste dry –

Flags – vex a Dying face –
But the least Fan
Stirred by a friend's Hand –
Cools – like the Rain –

Mine be the Ministry
When thy Thirst comes –
Dews of Thyself, to fetch –
And holy Balms –
...

Coeur! Nous l'oublierons!
Toi et moi – ce soir!
Tu oublierais le chaleur qu'il donnait –
J'oublirai la lumière!

Quand tu aies fini, je t'en prie de m'informer
Pour que je puisse éteindre mes pensées.
Depêche-toi, ou peut-être car si tu laisses passer l'instant,
Je me souviendrais de lui.
...

Heart! We will forget him!
You and I – tonight!
You may forget the warmth he gave –
I will forget the light!

When you have done, pray tell me
That I my thoughts may dim.
Haste, lest while you're lagging
I may remember him.
...

J'ai senti des Funérailles, dans ma Tête,
Ceux du Cortège de long et large
Marchaient – marchaient – tant que j'ai cru
Que ma Tête cédait sous leur pas –

Et quand tous ont été assis,
Un Service, comme un Tambour –
A roulé – roulé – tant que j'ai pensé
Que mon Esprit devenait gourd –

Puis je les ai entendus soulever une Caisse
Et crisser á travers mon Âme
Avec ces mêmes Bottes de Plomb, de nouveau,
Puis l'Espace – s'est mis á vibrer,

Comme si les Cieux étaient un Glas,
Et l'Être, une Oreille,
Et moi, et le Silence, une Race étrange,
Échouée, solitaire, ici -
...

I felt a Funeral, in my Brain
And Mourners to and fro
Kept treading – treading – till it seemed
That Sense was breaking through –

And when they all were seated,
A Service, like a drum –
Kept beating – beating – till I thought
My Mind was going numb –

And then I heard them lift a Box
And creak across my Soul
With those same Boots of Lead, again,
Then Space – began to toll,

As all the Heavens were a Bell,
And Being, but an Ear,
And I, and Silence, some strance Race
Wrecked, solitary, here –
...

Je vais au ciel !
Je ne sais quand,
Ne me demande pas par quel moyen
Car j'en suis trop surprise
Pour te répondre !
Je vais au ciel !
Cela sonne bien vague !
Il en sera ainsi pourtant,
C'est sûr comme la nuit les bêtes rentrent,
Guidées par leur Berger !

Toi aussi, tu y vas peut-être !
Qui sait ?
Si tu arrives le premier,
Réserve-moi un petit coin
Auprès des deux êtres que j'ai perdus !
La moindre «Robe» m'ira bien,
Avec un marceau de «Couronne» -
Tu sais l'habit importe peu
Quand on rentre chez soi –

Je suis heureuse de ne pas y croire
Car j'en aurais le souffle coupé net,
Et puis j'observerais volontiers un peu plus
Cette terre curieuse !
Je suis heureuse qu'y aient cru
Ceux que je n'ai plus retrouvés
Depuis ce lourd après-midi d'automne
Oú je les ai portés en terre.
...

De temps en temps, j'ai entendu un orgue parler
Dans un Couloir d'une Cathédrale,
Et je n'ai compris ce qu'il disait –
Mais j'ai cessé de respirer, pour un temps –

Et je me suis levée et je suis partie,
Une Fille plus Bernardine –
Et je ne comprends pas ce qui m'est arrivée
Dans ce Couloir sacré.

Going to Heaven!
I don't know when –
Pray do not ask me how!
Indeed I'm too astonished
To think of answering you!
Going to Heaven!
How dim it sounds!
And yet it will be done
As sure as flocks go home at night
Unto the Sheperd's arm.

Perhaps you're going too!
Who knows?
If you should get there first
Save just a little place for me
Close to the two I lost –
The smallest "Robe" will fit me
And just a bit of "Crown" –
For you know we do not mind our dress
When we are going home –

I'm glad I don't believe it
For it would stop my breath –
And I'd like to look a little more at such a curious Earth!
I'm glad they did believe it
Whom I have never dound
Since the mighty Autumn afternoon
I left them in the ground.
...

I've heard an Organ talk, sometimes
In a Cathedral Aisle,
And understood no word it said –
Yet held my breath, the while –

And risen up – and gone away,
A more Bernardine Girl –
And know not what was done to me
In that old hallowed Aisle.

Notes

« Jamais un art n'a été aussi malmené que l'est actuellement notre chère musique. Espérons que quelque chose de meilleur est en train de se former dans l'obscurité, faute de quoi notre époque risque plus tard d'être considérée comme une fosse à fumier ». Ainsi s'exprimait Johannes Brahms, le plus conservateur et le plus conformiste des compositeurs dont les œuvres figurent au programme de ce soir. À la fin du XIXe siècle, le lied était considéré comme un art en crise : la poésie n'était écrite que pour être chantée, ce qui avait un effet inhibiteur sur une bonne partie de la littérature. Brahms a fait la synthèse de plusieurs approches et influences en s'inspirant du passé (et particulièrement de Bach, Beethoven et Spohr) pour le style musical, tout en mettant en musique la poésie de son époque. Il prisait en outre la poésie populaire étrangère librement traduite en allemand. C'est ainsi que *Von Ewiger Liebe* est la traduction d'un poème populaire en wende qui débute par un simple récit paysan et s'achève par l'expression d'un désir universel d'amour romantique éternel.

Les lieder de Brahms allient souvent de longues mélodies legato à des rythmes syncopés inattendus et à des effets d'orchestre dans l'accompagnement de piano. Les phrases sont souvent longues et la poésie sert avant tout de véhicule à l'expression d'une musique marquée par le legato. Ainsi, le début de *Immer leise wird mein Schlummer* évoque le souffle court d'un mourant, tandis que la longue phrase ascendante de *Die Mainacht* décrit la course brûlante d'une larme solitaire qui glisse sur une joue. S'il s'est inspiré de la tradition pour marquer le lied de son empreinte, Brahms a également ouvert la voie à d'autres créateurs musicaux.

Les textes du *Spanisches liederbuch* de Hugo Wolf sont des traductions allemandes de poèmes de Lope de Vega, Cervantes et d'auteurs populaires anonymes. À l'époque de Wolf, l'Espagne passait pour une terre d'exotisme et c'est au travers de personnages fictifs non allemands que le compositeur se sentait le plus libre de projeter son érotisme ardent et son abandon. Son *liederbuch* est divisé en deux parties, *Geistliche* (lieder sacrés) et *Weltliche* (lieder profanes).

Fervent admirateur de Wagner, Wolf a tenté de condenser la conception que son héros se fait du théâtre dans les limites très étroites du lied; chaque lied possède ainsi sa propre mise en scène. Wolf, qui choisissait ses poèmes avec beaucoup de soin, a ciselé des mélodies qui épousent le rythme du texte. Souvent, le piano affirme son individualité et exprime des sentiments différents de ceux de l'interprète, tandis que la voix fait office de ligne instrumentale. Wolf a également repoussé les limites de la tonalité en juxtaposant deux ou plusieurs tonalités pour évoquer les conflits et l'ambiguïté (comme dans *In dem Schatten meiner Locken*). Les lieder plus tardifs du *liederbuch* évoquent les changements de tonalité, les rythmes haletants et le chromatisme rhapsodique caractéristique de Wagner. Entre le conservatisme de Brahms et le « progressisme » de Wagner (qu'il a tous deux connus), Wolf a su se faire une place dans le genre du lied – ou « trouver son propre hurlement », comme il l'a dit lui-même – et il a fini par être reconnu comme l'un des compositeurs de lieder les plus novateurs depuis Schubert.

Les *lieder Opus 2* d'Alban Berg sont un voyage à travers l'univers onirique allemand. Écrit en 1908, lorsque le compositeur âgé de 23 ans était l'élève d'Arnold Schoenberg, ce cycle marque le tournant entre l'assimilation des influences de Brahms, Debussy et Wolf (discernables dans les *Sieben Frühe lieder*) et son adhésion à l'atonalité et au dodécaphonisme. Sur les trois compositeurs de la nouvelle école de Vienne (Schoenberg, Berg et Webern) qui ont été les premiers défenseurs de la musique sérielle, c'est Berg, grâce à son lyrisme, qui s'est révélé le plus accessible au public. Durant les années 1950, Pierre Boulez et d'autres disciples du dodécaphonisme ont dénoncé Berg qu'ils jugeaient trop tourné vers le passé et conformiste, et rejeté les œuvres atonales auxquelles ils reprochaient leur laxisme et leur écriture peu rigoureuse. Une étude attentive révèle toutefois que la musique de Berg est rigoureusement construite et repose sur l'application de techniques sérielles comme le palindrome, l'inversion, l'inversion rétrograde, etc., à des fragments de ton, à l'harmonie, au rythme et même à la dynamique. Le paradoxe de l'attrait que cette musique exerce sur un vaste auditoire tient au fait que Berg a su utiliser des méthodes de composition aussi rigoureuses pour créer l'illusion d'une expression très intense et spontanée des émotions.

Le délire perturbé dont est empreint l'Opus 2 annonce l'atmosphère de l'opéra *Wozzek*, que Douglas Jarman a ainsi décrite : « Le monde qui y est présenté est la projection de l'état d'esprit de Wozzek lui-même – un monde sans normalité ni humanité, peuplé de visions hallucinatoires grotesques et étranges ».

Proses lyriques marque un tournant dans la carrière de Claude Debussy, qui était hanté par le spectre de Wagner et était à la recherche d'un style déclamatoire qui trouvera son aboutissement dans l'opéra *Pelléas et Mélisande*. Debussy en a lui-même écrit les poèmes en s'inspirant de thèmes allégoriques chers à Baudelaire et aux Symbolistes. Dans chaque chant ou mouvement, Debussy crée un univers sonore intense, empreint d'onirisme et de nostalgie mélancolique. La lune, la nuit apaisante, la féminité qu'évoque une présence sensuelle mystérieuse et l'imagerie catholique (le pain, l'imposition des mains, les carillons) sont les images poétiques récurrentes qui unifient l'œuvre.

De rêve renferme trois atmosphères : la nuit mystérieuse, symbolisée par des accords augmentés doucement brisés, un amour perdu évoqué par une phrase tonale ample et la légende des chevaliers du Graal à laquelle font allusion l'accord de Tristan et les appels de cor. Au point culminant de l'œuvre, trois thèmes se heurtent avec ravissement au piano, pour se dissiper en de doux fragments qui rappellent à l'âme du poète que « c'est du rêve ancien qui t'étreint ».

De grève est la personnification de l'impression produite par un tableau de Turner représentant une tempête en mer. Pour le thème mélodique, Debussy utilise les deux gammes tonales complètes. Le piano maintient une agitation constante sous la surface, et évoque les filles agitées, les nuages menaçants (représentés par des demi-progressions) et enfin l'apaisement des sens par le spectacle de la lune, que renforcent les sonorités aériennes des cloches. *De fleurs* a une texture homophone et débute avec la solennité de la procession « des pétales noirs de l'ennui ». Le poète tente de se libérer des *fleurs du mal* qui l'enlacent en s'élevant dans le registre sonore, mais retombe résigné. *De soir* débute par un carillon joyeux et une mélodie pentatonique qui accompagne les citadins qui désertent la ville le dimanche. L'allusion aux tours évoque un chant populaire pour enfants (« La tour, prends garde"). Debussy se désole de l'avènement de la machine et de la mécanisation de la société qui rend les contacts humains passagers et distants. Le cycle s'achève par une invocation paisible à la nuit et à une autre présence féminine mystique (« La Vierge, or sur argent ») pour la préservation de l'âme humaine.

Aaron Copland a composé les *Poems of Emily Dickinson* pour la mezzo-soprano Jennie Tourel en 1950, vingt ans après avoir écrit sa dernière oeuvre pour voix solo et près d'un siècle après la composition des poèmes. En raison de leur « démarche spasmodique », de leur ponctuation et de leur forme inusitées et de leur langue « remarquable, mais étrange » et non conforme au style de l'époque, les poèmes de Dickinson sont restés presque inconnus jusqu'aux années 1940. Plusieurs compositeurs les ont mis en musique en révélant une facette différente de l'intense vie intérieure de Dickinson. La musique de Copland associe brillamment le caractère déterminé d'un citadin de New York à l'originalité d'un provincial de Nouvelle-Angleterre. Copland a rendu les attitudes contradictoires et les franches réflexions de Dickinson sur la mort, la chrétienté et l'éternité par des rythmes déclamatoires, de grands écarts vocaux et des mélodies aux tonalités ambiguës. Comme Wolf et Debussy avant lui, Copland aimait juxtaposer deux tons ou modes contradictoires susceptibles de se résoudre en un troisième mode.

Les premières influences de Copland ont été Chopin, Liszt, Debussy et la musique juive d'Europe de l'Est. Après des études en France auprès de Nadia Boulanger, il s'est imprégné de musique populaire américaine et mexicaine et de jazz. Certains musicologues divisent son exploration du monde musical en quatre « périodes » : jazz primitif, abstraction austère, populisme américain et dodécaphonisme. Toutefois, Copland doit l'essentiel de sa réputation à ses élans nationalistes. Ses timbres « ouverts » reposant sur des quartes et des quintes parfaites et sa synthèse des influences multinationales caractérisent « le son américain » pour beaucoup de mélomanes.

Margaret O'Connell

Notes

"At no time has any art been so mistreated as is now our beloved music. Let us hope that somewhere in obscurity something better is emerging, for otherwise our epoch would go down in the annals of art as a dung pit." So opined Johannes Brahms, the most conservative and traditional of the composers featured on this program. In the late nineteenth century the Lied was seen to be an art form in crisis: poetry was being written exclusively to be sung, and much literature was stifled as a result. Brahms consolidated many diverging attitudes and styles of musical composition: looking to the past (particularly to Bach, Beethoven and Spohr) in terms of musical style while often setting his Lieder to modern poetry of his day. He also displayed a fondness for folk poetry from other lands freely paraphrased into German. *Von Ewiger Liebe* was translated from a Wendish folk poem which begins as a simple rural story and ends by encompassing the desire for eternal romantic love.

Brahms's songs blend extended legato melodies with often unexpected syncopations and orchestral effects in the piano. Phrases tend to be long-breathed, and the poetry serves primarily as a vehicle for legato musical expression. For instance, the opening of *Immer leise wird mein Schlummer* has a slow short-of-breath quality of the dying one, while the long rising and sliding phrase in *Die Mainacht* traces the burning course of a solitary tear down the cheek. While Brahms worked within tradition to put his definitive stamp on the Lied, he also provided a springboard for future musical innovators.

The texts from Hugo Wolf's *Spanisches Liederbuch* are German translations of poems by Lope de Vega, Cervantes and anonymous folk authors. In Wolf's day Spain was seen as an exotic land, and it was through fictional non-German characters that the composer felt freest to project hot-blooded eroticism and emotional self-abandonment. His Liederbuch is divided into two parts, *Geistliche* (sacred) and *Weltliche* (worldly).

The ardent Wagnerian in Wolf sought to distill his hero's concepts of theater within the miniature scale of the Lied; each song has its own *mise en scène*. Wolf chose his poetry with great care and crafted melodies that follow the rhythm of spoken texts. Often the piano becomes an individual character displaying a mood separate from that of the singer, while the voice becomes an instrumental line. Wolf was also known for extending tonality, juxtaposing two or more keys to evoke conflict and ambiguity (as he did for *In dem Schatten meiner Locken*). Later works in the *Liederbuch* evoke Wagnerian key changes, panting rhythms and rhapsodic chromaticism. Caught between the conservatism of Brahms and the "progressivism" of Wagner (he met both men), Wolf created his own niche within the Lied form - or "found Wolferl's own howl," as he put it - and was ultimately recognized in his own right as one of the most innovative Lieder composers since Schubert.

Alban Berg's *Opus 2 Lieder* are a journey through the German psychological dreamscape. Written in 1908 when the 23-year-old composer was a student of Arnold Schoenberg, it marks the boundary between Berg's absorption of Brahms, Debussy and Wolf influences (apparent in his *Sieben Frühe Lieder*) and his embrace of atonality and the twelve-tone system. Of the New Vienna School triumvirate (Schoenberg, Berg and Webern) who first championed serial composition, the lyrical Berg has been the most accessible to general audiences. In the 1950s, Pierre Boulez and other dodecaphonic disciples denounced Berg as backward looking and traditional, and dismissed his atonal work as lax and loosely written. Upon close inspection however, Berg's music proves to be tightly constructed, applying serial techniques of palindromes, inversions, retrograde inversions, etc. to tone row fragments, harmony, rhythm and even dynamics. The paradox of Berg's wide appeal is that he employed such strict compositional methods to create a lush illusion of intense, spontaneous emotional expression.

The disturbed delirium pervading Opus 2 presages the atmosphere Douglas Jarman described in Berg's later opera *Wozzek*: "The world that it presents is a projection of the mental state of Wozzek himself - a world without normality or humanity, peopled by grotesques and full of strange hallucinatory visions."

Claude Debussy's *Proses Lyriques* is considered a turning point in the composer's career: he was haunted by the ghost of Wagner and looking forward to a style of declamatory composition which would culminate in the opera *Pelléas et Mélisande*. Debussy wrote the texts of the poems himself, using allegorical themes favored by Baudelaire and the Symbolists. In each song/movement Debussy creates soundworlds that portray vivid dreams and wistful nostalgia. The moon, soothing night, the feminine as Mysterious Sensual Presence and Catholic imagery (bread, laying on of hands, chimes) are recurring poetic images that unify the work.

De Rève contains three atmospheres: the mysterious night, illustrated by softly broken augmented chords, a sweeping whole tone phrase suggesting lost romance, and Wagner's Tristan chord with horn calls alluding to knights of the Holy Grail. At the climax of the piece all three themes collide ecstatically in the piano, only to dissipate in soft fragments that remind the poet it is merely "an ancient dream which enchants you." *De Grève* is a personified impression of a storm at sea as painted by Turner. For the melodic theme Debussy uses both whole tone scales. The piano keeps a constant running current of agitation beneath the surface, acting as frenzied girls, ominous clouds (illustrated in sliding half steps), and the final sensual appeasement of the moon, blessed by floating church bells. *De Fleurs* has a homophone texture, opening with the solemnity of a procession or the falling petals of ennui. The poet tries to break free of the stifling *fleurs du mal* by reaching upward in the vocal range, only to sink back into resignation. *De Soir* opens with merry chimes and a pentatonic melody, propelling the city-dweller's weekend flight to the suburbs. The allusion to towers refers to a children's folk song ("La tour, prends garde" -Tower, watch out). Debussy comments on the machine age and the mechanization of society which renders human interaction fleeting and distant. The cycle comes full circle with a quiet appeal to the night and to another mystical feminine presence ("The Virgin, gold on silver") to preserve the human soul.

Margaret O'Connell

Aaron Copland composed the *Poems of Emily Dickinson* for mezzo-soprano Jennie Tourel in 1950, twenty years since he had last written a work for solo voice and nearly a century since Dickinson wrote the original poems. Because of her "spasmodic gait," unusual punctuation and form, and "remarkable though odd" language that did not conform to the style of her day, Dickinson's poems languished in near-obscurity until the 1940s. Since then many composers have set her texts to music, each displaying a different facet of her vigorous inner life. Copland's setting was a sparkling marriage between the gritty urban New Yorker and an unorthodox inhabitant of provincial New England. Copland matched Dickinson's conflicted attitudes and frank musings on death, Christianity, and eternity with declamatory rhythms, large vocal leaps and tonally ambiguous melodies. Like Wolf and Debussy before him, he was fond of juxtaposing two conflicting keys or modes which may resolve into yet a third mode.

Copland's early compositional influences were Chopin, Liszt, Debussy and Jewish Eastern European music. After studies in France with Nadia Boulanger, he steeped himself in American pop music, jazz and Mexican folk styles. Some musicologists divide Copland's explorations into four "periods:" early jazz, severe abstract, populist Americana and dodecaphony. However, Copland is most famous for his nationalistic bent. His "open" sounding timbres employing perfect fourths and fifths and his synthesis of multinational influences have come to denote "the American sound" for many listeners.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 17 mai 2001
à 20 h

Thursday, May 17, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise *Master's Recital* *Récital de doctorat* *Doctoral Recital*

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

MARCEL VAN NEER
ténor / tenor
classe de/class of William Neill

KINZA TYRRELL
piano
classe de/class of Michael McMahon

Recitativo ed Aria, KV. 431
Misero! O sogno... Aura che intorno spiri
WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Viola (Blumen Ballade), D. 786
FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Cinq chants / Five Songs, Op. 26
Ya opyat' odinok! No. 9
Noch' pechal'na No. 12
Fontan No. 11
Pokinem, milaya No. 5
Poshchadï ya molyu! No. 8
SERGEI RACHMANINOFF
(1873-1943)

ENTRACTE - INTERMISSION

Tel Jour Telle Nuit
(Neuf Mélodies sur des Poèmes de Paul Eluard)
Bonne journée
Une ruine coquille vide
Le front comme un drapeau perdu
Une roulotte couverte en tuiles
A toute brides
Une herbe pauvre
Je n'ai envie que t'aimer
Figure de force brûlante et farouche
Nous avons fait la nuit
FRANCIS POULENC
(1899-1963)

four songs
Rest
Morning Fair
Slumber-Song
Serenade
JOHN ALDEN CARPENTER
(1876-1951)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Marcel van Neer pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation et à Kinza Tyrrell pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Marcel van Neer in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance and by Kinza Tyrrell in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music.

Salle Redpath Hall

Le jeudi 17 mai 2001
à 19 h 30

Thursday, May 17, 2001
7:30 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

Le Conservatoire de musique de McGill présente les
The McGill Conservatory of Music presents the

CHOEURS DES ENFANTS ET DES JEUNES DU CONSERVATOIRE DE MCGILL
MCGILL CONSERVATORY CHILDREN'S CHORUS AND YOUTH CHOIR

Erica Phare, directrice / director

Choeur des enfants de McGill / McGill Children's Chorus

All Things Bright and Beautiful — **JOHN RUTTER**
Wachet Auf — **J.S. BACH**
Hilary Guter, orgue/organ

Minuet (tirée de la Suite en la mineur/from Suite in A minor) — **G.P. TELEMANN**
Shannon Bouchard, flûte/flute, **Janessa Stewart**, piano

Ah! Toi bell hirondelle — **chanson folklorique/folksong**
Une colombe — **LEFEBVRE/BAILLARGEON**
Cool Under Fire — **VALERIE MACKENZIE**

Minuet en sol/Minuet in G — **L.VAN BEETHOVEN**
Bourrée — **G.F. HÄNDEL**
Rebecca Dowd, Lisa LeRoy, violon/violin

Sonatina en ré majeur/Sonatina in D major — **W.A. MOZART**
Aeron MacHattie, Janessa Grant, piano

Kojo No Tsuki — **arr. Audrey Snyder**
Foggy Birthday Shuffle — **STEPHEN HATFIELD**
Double Talk — **NANCY TELFER**

Prélude & Fugue en sol majeur/in G major — **J.S. BACH**
Hilary Guter, orgue/organ

ENTRACTE - INTERMISSION

Si vous souhaitez vous joindre au choeur et obtenir des renseignements complémentaires, veuille téléphoner au 398-7673 ou à 398-4543.

If you are interested in joining the choir and would like information, please call 398-7673 or 398-4543.

Verso/Overleaf

Choeur des jeunes de McGill/McGill Youth Choir

Ain't That News — **S. Hatfield**

Lisa Perusse, solo

Ich folge dir gleichfalls — **J.S. Bach**

In Flanders Fields — **Alexander Tilley**

The Pan! — **Joannes Donjon**

Winnie Witzen, flûte/flute, **Lisa Perusse**, piano

The Purple Cos and Other Mad Wriggles — **Robert Jones**

The Purple Cow; The Termite; The Curate's Cat; The Seagulls; Isabel and the Bear

Water of Tyne — **arr. Michael Neaum**

Frobisher Bay — **James Gordon, Tamarack**

Hilary Guter, Tom Davidson, piano

Scarborough Fair — **chanson folklorique anglaise/English folksong**

Brigitte Weil, Jennifer Jette, Juliana Rios, Lisa Perusse

My Garden — **Lisa Perusse**

(Écrit pour le Choeur des Jeunes de McGill par l'un des choristes / Written for the McGill Youth Choir by one of its choristers)

Dirait-on — **Morten Lauridsen**

Evensong — **C. Lehmann**

Jennifer Schulz, voix/voice, **Maura Forrest**, piano

Think of Me — **Andrew Lloyd Webber, arr. Mac Huff**

Operator — **W. Spivery, arr. Kirby Shaw**

Tara Boyce, solo

Choeurs des enfants et des jeunes du Conservatoire de McGill
McGill Conservatory Children's Chorus and Youth Choir

Une nouvelle chanson — **Stewart Grant**

(création mondiale/world premiere)

Cette oeuvre a été commandé par le Choeur des enfants et des jeunes de McGill en janvier 2001 grâce à une subvention du Conseil des arts du Canada.

This piece was commissioned for the McGill Children and Youth Choir in January 2001 and was made possible by a grant from the Canada Council of the Arts.

✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧ ✧

Nous vous prions de bien vouloir éteindre votre téléphone cellulaire ou votre téléavertisseur avant le concert. Nous vous demandons également d'éviter de prendre des photos àl'aide d'un appareil muni d'un flash pendant que les choristes chantent.

If you have cell phones or pagers, please turn them off during the concert. Please don't use any flash photography while the choristers are singing.

Offrande volontaire — ***Freewill Offering***

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 18 mai 2001
à 20 h

Friday, May 18, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ZOE TARSHIS

mezzo-soprano

classe de / class of Thérèse Sevadjian

Louise Pelletier, piano

Cessate, omai cessate, RV 684 — **ANTONIO VIVALDI** (1678-1741)
Recit: Cessate, omai cessate
Aria: Ah, ch'infelice
Recit: A voi dunque ricorro
Aria: Nell'orrido albergo

Delphine-Anne Rousseau, Nicolas Fortin, violon/violin
Nathan Martin, violoncelle/cello
Mélisande McNabney, clavecin/harpsichord

Des Knaben Wunderhorn (extraits/excerpts) — **GUSTAV MAHLER** (1860-1911)
Rheinlegendchen
Wer hat dies Liedlein erdacht?
Das irdische Leben
Verlorne Müh'
Wo die schönen Trompeten blasen

ENTRACTE - INTERMISSION

Chanson de Bilitis — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
La flûte de Pan
La Chevelure
Le Tombeau de Naïades

Cabaret Songs — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)
Tell me the truth about love
Funeral Blues
Johnny
Calypso

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Zoe Tarshis pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation d'opéra.
This recital is presented by Zoe Tarshis in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Opera Performance.

Cessate, omai cessate

Cessate, omai cessate,
rimembranze crudeli d'un
affetto tiranno;
già barbare e spietate mi cangiaste i
contenti in un immenso affanno.

Cessate, omai, cessate di lacerarmi il
petto,
di trafiggermi l'alma,
di toglier al mio cor riposo e calma.

Povero core afflitto e abbandonato,
se ti toglie la pace un affetto tiranno,
perché un volto spietato,
un'alma infida,
la sola crudeltà pasce ed annida.

Ah, ch'infelice sempre mi vuol
Dorilla ingrata:
ah, sempre più spietata,
m'astringe a lagrimar.

Per me non v'è, no,
non v'è ristoro,
per me non v'è, no,
non v'è più speme,
e il fier martoro e il mie pene solo la
morte può consolar.

Ah, ch'infelice sempre *ecc.*

A voi dunque ricorro,
orridi spechi,
taciturni orrori,
solitari ritiri ed ombre amiche,
tra voi porto il mio duolo, perché
spero da voi quella pietade che'n
Dorilla inumana non annida.

Vengo, spelonche amate,
vengo spechi graditi,
alfine meco involto il mio tormento
in voi resti sepolto.

Nell'orrido albergo ricetto di pene
potrò il mio tormento sfogare
contento,
potrò ad alta voce chiamare spietata
Dorilla ingrata,
morire potrò.

Andrò d'Acheronte su la nera
sponda,
tingendo quell'onda si sangue
innocente,
gridando vendetta,
ed ombra baccante,
vendetta farò.

Nell'orrido algergo, *ecc.*

Cease, cease for ever,
cruel memories of a tyrant passion;
once with barbarous ruthlessness you
turned my peaceful days into a
boundless misery.

Cease, cease for ever to tear my
breast,
to pierce my very soul,
to rob my heart of its tranquility.

Poor wounded and deserted heart,
you are robbed of peace by a tyrant
passion, for cruelty alone harbours
and feeds a pitiless glance
and faithless heart.

Ah, this ungrateful Dorilla wishes
me nothing but my grief;
ah, ever heartless,
causes my poor tears to flow.

For my woes
there is no cure.
for my woes
there is no hope,
and the savage martyrdom and all
my pains can only find relief in
death.

To you I have recourse,
gloomy caves,
haunts of dread silence,
lonely resorts and friendly shades,
to you I bring my grief, because from
you I hope for that pity that Dorilla's
cruel bosom does not give.

I come, beloved caverns,
I come welcoming caves,
so that all my pains I can bury.

In this horrid refuge laden with pain,
I will give free rein to all my grief,

I will cry aloud and call my heartless
ungrateful Dorilla,
here I will die.

On Acheron's dark bank I'll pass,

and dye his stream with innocent
blood
crying for vengeance,
a wandering shade,
and vengeance will be mine.

Cessez, cessez donc, souvenances
cruelles d'un amour tyrannique;
vous avez déjà transformé, barbares
impitoyables, mes joies un immense
tourment.

Cessez, cessez donc de lacérer ma
poitrine,
de transperces mon âme,
d'ôter à mon coeur le repos et le
calme.
Pauvre coeur affligé et abandonné,
si un amour tyrannique te prive de
paix, c'est parce qu'un visage
impitoyable, une âme infidèle ne
nourrissent et n'abritent que la
cruauté
Ah, l'ingrate Dorilla veut que je sois
toujours malheureux;
ah, de plus en plus intraitable, elle
me contraint à pleurer.

Pour moi, non,
il n'est aucun répit,
pour moi, non,
il n'y a plus d'espoir,
et mon cruel martyre et mes peines,
seule la mort peut consoler.

C'est donc vers vous que je me
tourne, antre horribles,
lieux d'épouvante,
asiles solitaires et ombres amies,
c'est vers vous que je porte ma
douleur, car j'espère trouver en vous
la pitié que l'inhumaine Dorilla n'a
pas en elle.
Je viens, grottes aimées,
je viens, gouffres chéris,
afin qu'avec moi mon tourment soit
enseveli en vous.

Dans l'horrible refuge abritant mes
peines, je pourrai, satisfait, étouffer
mon tourment,
je pourrai à voix haute traiter
d'impitoyable Dorilla, je pourrai
mourir.

J'irai sur la noire rive de l'Achéron,

teindre cette onde d'un sang innocent
en criant vengeance,
et, ombre bacchante,

j'accomplirai ma vengeance.

Rheinlegendchen

Bald gras'ich am Neckar,
bald gras'ich am Rhein,
bald hab'ich ein Schätzel,
bald bin ich allein!
Was hilft mir das Grasen,
wenn d'Sichel nicht schneid't?
Was hilft mir ein Schätzel,
wenn's bei mir nicht bleibt?

So soll ich denn grasen am Neckar,
am Rhein;
so werf'ich mein goldenes Ringlein
hinein!

Es fliesset im Neckar und fliesset im
Rhein,
soll schwimmen hinunter ins Meer
tief hinein!

Und schwimmt es, das Ringlein,
so frisst es ein Fisch!
Das Fischlein soll kommen auf's
König sein Tisch!
Der König tät fragen, wem's
Ringlein sollt' sein?

Da tät mein Schatz sagen:
"Das Ringlein g'hört mein!"

Mein Schätzlein tät springen bergauf
und bergein,
tät mir wied'rum bringen das
Goldringlein mein!

Kannst grasen am Neckar,
kannst grasen am Rhein!

Wirf du mir nur immer dein Ringlein
hinein!

Now I mow by the Neckar,
now I mow by the Rhine;
now I have a sweetheart,
now I am on my own!
What good is mowing if the sickle
can't cut?
What good is a sweetheart if he
doesn't stay with me?

So if I'm to mow by the Neckar, or
the Rhine,
then I'll throw my gold ring in the
water!

It'll float in the Neckar and float in
the Rhine,
it'll swim right down in the sea!

And if the ring swims,
then a fish will eat it!
The fish will come to the king's
dinner table!
The king will ask, whose ring is this?

Then my sweetheart says:
"The ring belongs to me!"

My sweetheart runs off
up hill and down dale,
and brings me back my fine gold
ring!

You can mow by the Neckar, you
can mow by the Rhein!

As long as you always throw in your
gold ring for me!

Tantôt je fauche sur le Neckar, et sur
le Rhin,
tantôt j'ai un petit trésor
et tantôt je suis seul!
A quoi sert de faucher, si la faux ne
coupe pas?
à quoi sert un trésor,
s'il ne reste près de moi?

Eh bien, puisque je fauche au Neckar
et au Rhin,
alors je lance dedans mon petit
anneau d'or!

Il coule dans le Neckar et il coule
dans le Rhin,
il va voguer au loin jusqu'au fond de
la mer!

Le petit anneau vogue et un poisson
le mange!
Le p'tit poisson ira sur la table du
roi!
Le roi demandera: à qui cet anneau-
là?

Et mon trésor dira:
"Cet anneau est à moi!"

Mon p'tit trésor courra et par monts
et par vaux,
il me rapportera mon joli p'tit anneau
d'or!

Tu peux faucher sur le Neckar et
faucher sur le Rhin!

Pourvu que tu lances dedons ton petit
anneau d'or!

Wer hat dies Liedlein erdacht?

Dort oben am Berg in dem hohen
Haus,
da gukket ein fein's, lieb's Mädel
heraus.
Es ist nicht dort daheime!
Es ist des Wirts sein Töchterlein.
Es wohnet auf grüner Heide.

Mein Herzle ist wund.
Komm, Schätzle, mach's g'sund.
Dein' schwarzbraunen Äuglein, die
hab'n mich verwund't!
Dein rosiger Mund macht Herzen
gesund,
macht Jugend verständig,
macht Tote lebendig,
macht Kranke gesund, ja gesund.

Up there on the mountain, in the tall
house,
a fine sweet girl is looking out.

She isn't at her home there!
She's the innkeeper's daughter.
She lives on the green heath.

My heart is sore.
Come, sweetheart, make it well.
Your dark-brown eyes have
wounded me.
Your rosy mouth makes hearts
well,
makes the young sensible,
brings the dead to life,
makes ill ones well, yes well.

Là-haut sur la montagne, dans la
grand maison,
une fille belle et gentille regard au
dehors,
Là, elle ne pas chez elle!
C'est la fille de l'aubergiste,
elle vit dans les vertes prairies.

Mon p'tit coeur est meurtri.
Viens, p'tit trésor, le consoler.
Tes petits yeux d'un brun profond,
c'est eux qui m'ont blessé.
Ta bouche rose guérit les coeur,

rend la jeuness raisonnable,
ressuscite les morts, et guérit les
malades, oui les malades.

Wer hat denn das schöne Liedlein erdacht?
Es haben's drei Gäns übers Wasser gebracht,
zwei graue und eine weisse;
und wer das Liedlein nicht singen kann,
dem wollen sie es pfeifen!
Ja!

Who then has thought up this pretty little song?
Three geese have brought it over the water,
two grey and one white;
and whoever can't sing the song,
they can whistle it to them!

Qui donc a composé cette belle petite chanson?
Trois oies l'ont lancée au-dessus de l'eau,
deux grises et une blanche;
à celui qui ne sait pas chanter cette chanson,
eh bien, elles la lui siffleront!

Das irdische Leben

"Mutter, ach Mutter, es hungert mich,
gib mir Brot, sonst sterbe ich"
"Warte nur, mein liebes Kind,
Morgen wollen wir ernten geschwind."

"Mother, oh mother, I'm hungry,
give me some bread or I'll die."
"Just wait, my dear child, tomorrow we'll hurry and go harvesting."

"Mère, ah mère, j'ai grand faim,
donne-moi du pain ou je meurs."
"Attends donc, mon cher enfant,
demain nous ferons vite la moisson."

Und als das Korn geerntet war,
rief das Kind noch immerdar:
"Mutter, ach Mutter, es hungert mich,
gib mir Brot, sonst sterbe ich."
"Warte nur, mein liebes Kind,
Morgen wollen wir dreschen geschwind."

And when the corn was harvested,
the child went on crying:
"Mother, oh mother, I'm hungry.
Give me some bread or I'll die."
"Just wait, my dear child, tomorrow we'll be quick and thresh it."

Et quand le blé fut récolté,
l'enfant criait encore:
"Mère, ah mère, j'ai grand faim,
donne-moi du pain ou je meurs."
"Attends donc, mon cher enfant,
demain nous battrons vite le grain."

Und als das Korn gedroschen war,
rief das Kind noch immerdar:
"Mutter, ach Mutter, es hungert mich,
gib mir Brot, sonst sterbe ich."
"Warte nur, mein liebes Kind,
Morgen wollen wir bakken geschwind."

And when the corn was threshed,
the child went on crying:
"Mother, oh mother, I'm hungry.
Give me some bread or I'll die."
"Just wait, my dear child, tomorrow we'll be quick and bake it."

Et quand le grain fut battu,
l'enfant criait toujours:
"Mère, ah mère, j'ai grand faim,
donne-moi du pain ou je meurs."
"Attends donc, mon cher enfant,
demain nous ferons vite cuire le pain."

Und als das Brot gebakken war,
lag das Kind auf der Totenbahr'.

And when the bread was baked,
the child lay on the funeral bier.

Et quand le pain fut cuit,
l'enfant gisait dans un cercueil.

Verlorne Müh'

Sie:
Büble, wir wollen ausse gehe!
Wollen wir unsere Lämmer besehe?
Gelt! Komm, lieb's Büberle, komm,
ich bitt'!

She:
Laddie, let's go out.
Shall we look at our lambs?
Come dear laddie, please come!

Elle:
Dis donc, mon petit gars, sortons!
Allons-nous regarder nos moutons?
Viens donc, mon cher garçon, viens,
je t'en prie!

Er:
Närrisches Dinterle,
ich geh dir hält nit!

He
Stupid lassie,
I won't come with you.

Lui
Non, petite sotte,
je ne sortirai pas avec toi!

Sie:
Willst vielleicht ein bissel nasche?
Hol dir was aus meiner Tasch'!
Hol, lieb's Büberle,
Hol, ich bitt'!

She:
Perhaps you'd like a bit to nibble?
Get something out of my bag!
Get it, dear laddie,
please get it!

Elle:
Veux-tu manger un petit peu?
Cherche-toi un morceau dans ma poche! Cherche donc, mon cher garçon, cherche, je t'en prie!

Er:
Närrisches Dinterle,
ich nasch dir hält nit!

He:
Stupid lassie,
I'll eat nothing of yours!

Lui:
Non, petite sotte,
je ne mangerais pas!

Sie:
Gelt, ich soll mein Herz dir schenke?
Immer wollst an mich gedenke?
Nimm's, lieb's Büberle,
nimm's, ich bitt'!

Er:
Närrisches Dinterle,
ich mag es hält nit!

She:
Come one, I'll promise my heart to you, if you'll always think of me.
Take it, dear laddie,
please take it!

He:
Stupid lassie,
I don't fancy it at all!

Elle:
Alors je dois t'offrir mon coeur?
Tu penseras toujours à moi?
Prends-le, mon cher garçon,
prends, je t'en prie!

Lui:
Non, petite sotte,
je n'en ai pas envie!

Wo die schönen Trompeten Blasen

Wer ist denn draussen und wer
klopfet an,
der mich so leise wekken kann?

Das ist der Herzallerliebste dein,
steh' auf und lass mich zu dir ein!
Was soll'ich hier nun länger steh'n?

ich seh' die Morgenröt aufgeh'n,
die Morgenröt zwei helle Stern'.
Bei meinem Schatz da wär' ich gern!
Bei meinem Herzallerliebsten

Das Mädchen stand auf
und liess ihn ein, sie heisst ihn auch
willkommen sein.

Willkommen, lieber Knabe mein!
So lang hast du gestanden!

Sie reicht'ihm auch die schneeweisse
Hand.
Von ferne sang die Nachtigall.
Das Mädchen fing zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein!
Auf's Jahr sollst du mein Eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiss,
wie's keine sonst auf Erden ist!
O Lieb auf grüner Erden.

Ich zieh' in Krieg auf grüne Heid';
die grüne Heide, die ist so weit!
Allwo dort die schönen Trompeten
blasen,
da ist mein Haus von grünem Rasen!

Who is outside,
who is knocking,
waking me so gently?

It is your sweetheart,
get up and let me in to see you!
Why should I stand out here any
longer?
I see the dawn coming up,
the dawn and two bright stars.
I wish I were with my love,
with my sweetheart.

The girl arose and
let him in, and she bade him
welcome.

Welcome, my dear boy!
Have you been standing there long?

She gave him her snow-white hand.

The nightingale sang from afar.
The girl began to weep.

O do not weep, my darling!
Within the year you shall be mine.
Mine shall you surely be,
as no other is on earth!
O love on the green earth.

I go to war on the green heath;
the green hearth, it is so far!
Where the shining trumpets blow,

there is my house of green turf!

Qui donc est dehors,
qui frappe à ma porte
et me réveille si doucement?

C'est ton amour, ton bien-aimé,
lève-toi et laisse-moi entrer!
Pourquoi me faut-il attendre encore?

Je vois poindre l'aurore,
l'aurore, deux étoiles brillantes.
J'aimerais être auprès de ma chérie,
auprès de ma bien-aimées.

La jeune fille se leva,
le fit entrer et lui souhaita la
bienvenue.

Bienvenue, mon doux ami!
Tu as attendu si longtemps!

Et elle lui donna sa main blanche
comme neige.
Au loin le rossignol chantai,
la jeune fille se mit à pleurer.

Ah, ne pleure pas ,toi ma chérie!
avant un an, tu seras mienne.
Tu seras mienne certainement,
comme nulle ne l'est sur terre!
Ô mon amour sur cette terre verte.

Je m'en vais à la guerre sur la lande
vert; la lande verte, qui est si loin.
Là où sonnent les belles trompettes,

là est ma maison, de vert gazon.

Chansons de Bilitis

La flûte de Pan

Pour le jour des Hyacinthies,
il m'a donné une syrinx faite de roseaux bien taillés,
unis avec la blanche cire qui est douce à mes lèvres
comme le miel.

Il m'apprend à jouer assise sur ses genoux;
mais je suis un peu tremblante.
Il en joue après moi,
si doucement que je l'entends à peine.

Nous n'avons rien à nous dire,
tant nous sommes près l'un de l'autre;
mais nos chansons veulent se répondre,
et tour à tour nos bouches s'unissent sur la flûte.

Il est tard; voici le chant des grenouilles vertes qui
commence avec la nuit.

Ma mère ne croira jamais que je suis restée si
longtemps à chercher ma ceinture perdue.

For Hyacinthus' day,
he has given me a syrinx made of carefully cut reeds,
joined with white wax which is sweet to my lips
like honey.

He teaches me to play seated on his lap;
but I tremble a little.
He plays it after me,
so softly that I can barely hear him.

We have nothing to tell each other,
so close are we to one another;
but our songs wish to answer each other,
and by and by our mouths join of the flute.

It is late; here is the song of the green frogs that begins
with the night.

My mother will never believe that I was stayed so long
looking for my lost belt.

La Chevelure

Il m'a dit;
"Cette nuit, j'ai rêvé.
J'avais ta chevelure autour de mon cou.
J'avais tes cheveux comme un collier noir autour de
ma nuque et sur ma poitrine."

"Je les caressais, et c'étaient les miens;
et nous étions liés pour toujours ainsi,
par la même chevelure la bouche sur la bouche,
ainsi que deux lauriers n'ont souvent qu'une racine."

"Et peu à peu, il m'a semblé, tant nos membres étaient
confondus, que je devenais toi-même
ou que tu entrais en moi comme mon songe."

Quand il eut achevé,
il mit doucement ses mains sur mes épaules,
et il me regarda d'un regard si tendre,
que je baissai les yeux
avec un frisson.

He said to me;
"Last night, I had a dream.
I had your hair around my neck.
It was like a black collar around my nape
and over my chest."

"I caressed it, and it was mine;
and we were joined forever this way,
by the same hair, mouth upon mouth,
just as two laurels often have only one root."

And little by little, it seemed to me, so intermingled
were our limb, that I was becoming you
or that you were entering into me like my dream."

When he finished,
he gently put his hands on my shoulders,
and he looked at me with so tender a look,
that I lowered my eyes
with a shiver.

Le Tombeau des Naïades

Le long du bois couvert de givre,
je marchais;
mes cheveux devant ma bouche se fleurissaient de
petits glaçons,
et mes sandales étaient lourdes de neige fangeuse et
tassée.

Il me dit: "Que cherches-tu?"
"Je suis la trace du satyre. Ses petits pas fourchus
alternent comme des trous dans un manteau blanc."

Il me dit: "Les satyres sont morts."

Along the frost-covered wood,
I walked;
my hair across my mouth blossomed with little icicles,

and my sandals were heavy with packed muddy snow.

He said to me: "What are you seeking?"
"I am following the track of the satyr. His little cloven
footprints alternate like holes in a white cloak."

He said to me: "The satyrs are dead."

"Les satyres et les nymphes aussi.
Depuis trente ans il n'a pas fait un hiver aussi terrible.
La trace que tu vois et celle d'un bouc.
Mais restons ici, où est leur tombeau."

Et avec le fer de sa houe il cassa la glace de la source
où jadis riaient les Naïades.
Il prenait de grands morceaux froids,
et les soulevant vers le ciel pâle,
il regardait au travers.

"The satyrs and the nymphs too.
In thirty years there has not been such a terrible winter. The tracks that you see are those of a he-goat.
But let us stay here, where their tomb is."

And with the head of his hoe he broke the ice of the spring where the Naiades used to laugh
He took large cold pieces,
and raising them to the pale sky,
he looked through them.

Cabaret Songs

Tell me the truth about love

Liebe, l'amour, amor, amoris

Some say that Love's a little boy and some say it's a bird,
some say it makes the world go round
and some say that's absurd:
But when I asked the man next door who looked as if he knew,
his wife was very cross indeed and said it wouldn't do.

Does it look like a pair of pyjamas or a ham in a temp'rance hotel,
O tell me the truth about love.

Does its odour remind one of llamas
or has it a comforting smell?
O tell me the truth about love.

Is it prickly to touch as a hedge is
or soft as eiderdown fluff,
is it sharp or quite smooth at the edges?
O tell me the truth about love.

I looked inside the summerhouse, it wasn't ever there,
I've tried the Thames at Maidenhead and Brighton's bracing air;
I don't know what the blackbird sang and or what the roses said,
but it wasn't in the chicken run or underneath the bed.

Can it pull extraordin'ry faces,
is it usually sick on a swing,
O tell me the truth about love.

Does it spend all its time at the races or fiddling with pieces of string,
O tell me the truth about love.

Has it views of its own about money,
does it think Patriotism enough,
are its stories vulgar but funny?
O tell me the truth about love.

Certains disent que l'amour est un petit garçon et
d'autres que c'est un oiseau,
certains disent qu'il fait tourner la terre
et d'autres que c'est absurde:
Mais quand j'ai interrogé mon voisin qui semblait s'y connaître, sa femme contrariée comme de bien entendu, m'a dit qu'elle en serait étonnée.

Ressemble t-il à un pyjama
ou au jambon servi dans un hôtel sans alcool,
O dis-moi ce qu'est l'amour.

Son odeur rappelle-t-elle celle des lamas
ou est-elle réconfortante?
O dis-moi ce qu'est l'amour.

Est-il piquant comme un tailiis
ou doux comme du duvet d'oie,
ses contours sont-ils contondants ou bien doux?
O dis-moi ce qu'est l'amour.

J'ai regardé dans le kiosque, il n'y était jamais,
j'ai essayé la Tamise à Maidenhead et l'air vivifiant de Brighton;
Je ne sais pas ce que le merle chantait ou ce que disaient les roses,
mais il n'était pas dans l'enclos à poulets ni sous le lit.

Peut-il faire d'extraordinaires grimaces,
a-t-il toujours la nausée sur une balançoire,
O dis-moi ce qu'est l'amour.

Pass t-il tout son temps aux courses ou à racler un violon avec des bouts de ficelles,
O dis-moi ce qu'est l'amour.

A-t-il des points de vue personnels sur l'argent,
est-il suffisamment patirote,
ses histoires sont-elles vulgaires mais drôles?
O dis-moi ce qu'est l'amour.

Your feelings when you meet it, I am told you can't forget,
I've sought it since I was a child but haven't found it yet;
I'm getting on for thirty-five, and still I do not know
what kind of creature it can be
that bothers people so.

When it comes, will it come without warning
just as I'm picking my nose,
O tell me the truth about love.

Will it knock on my door in the morning
or tread in the bus on my toes,
O tell me the truth about love.

Will it come like a change in the weather,
will its greeting be courteous or bluff,
will it alter my life altogether?
O tell me the truth about love.

On m'a dit qu'on ne peut oublier ce que l'on ressent
quand on le rencontre,
je le cherche depuis mon enfance mais je ne l'ai pas
encour trouvé;
Je vais sur mes trente-cinq ans, et je ne sais toujours
pas quelle créature il peut être
pour tourmenter ainsi le monde.

Quand il arrivera, le fera-t-il sans prévenir
juste comme je me gratterais le nez
O dis-moi ce qu'est l'amour.

Frappera-t-il un matin à ma porte
ou marchera-t-il sur mes orteils dans le bus,
O dis-moi ce qu'est l'amour.

Viendra-t-il comme le temps que change,
son salut sera-t-il courtois ou hypocrite,
changera-t-il ma vie en même temps
O dis-moi ce qu'est l'amour.

Funeral Blues

Stop all the clocks, cut off the telephone,
prevent the dog from barking with a juicy bone,
silence the pianos and with muffled drum bring out the coffin,
let the mourners come.

Let aeroplanes circle moaning overhead
scribbling on the sky the message
He is Dead,
Tie crepe bands round the white necks of the public doves,
let the traffic policemen wear black cotton gloves.

He was my North, my South, my East and West,
my working week and my Sunday rest,
my noon, my midnight, my talk, my song;
I though that love could last for ever:
I was wrong.

The stars are not wanted now:
put out ev'ry one,
pack up the moon and dismantle the sun,
pour away the ocean and sweep up the woods;
for nothing now can ever come to any good.

Arrêtez toutes les horloges, coupez le téléphone,
donnez un os juteux au chien pour qu'll se taise,
mettez les sourdines aux pianos et au son d'un
tambour voilé,
faites approcher le cortège funèbre.

Que les avions tournoient en grondant dans les airs
en gravant dans les cieux le message
Il est Mort,
Mettez des bandes de crêpe aux cous blancs des
colombes,,
mettez aux policiers de trafic des gants de coton noir.

Il était mon NOrd, mon Sud, on Est et mon Ouest,
ma semaine de travail et et mon repos de dimanche,
mon midi, mon minuit, mon parles ma chanson;
Je croyais que l'amour pouvait durer toujours;
J'avias tort.

Les étoiles ne sont pas voulues maintenant:
fouttez-les dehors,
emballez la lune, démantelez le soleil,
repandez l'océan et balayez les forêts;
car rien maintenant ne me sera plus d'aucun secours.

Johnny

O the valley in the summer when I and my John
beside the deep river walk on and on.
While the grass at our feet and birds up above
whispered so soft in reciprocal love,
and I leaned on his shoulder,
'O Johnny, let's play':
But he frowned like thunder, and he went away.

O the evening near Christmas as I well recall when we
went to the Charity Matinee Ball,
the floor was so smooth and the band was so loud
and Johnny so handsome I felt so proud;

O la vallée l'été quand avec mon John
je marchais et marchais au bord de la rivière profonde.
L'herbe à nos pieds et les oiseaux au ciel
chuchotaient doucement leur amour réciproque,
j'ai appuyé ma tête sur son épaule,
'O Johnny, jouons': Mais il a froncé les sourcils
comme le tonnerre, et il est parti.

O je me souviens bien du soir ver la Noël où nous
allâmes au bal de bienfaisance,
le plancher était si doux et la bande jouait si fort
Johnny était si beau, je me sentais si fière;

'Squeeze me tighter, dear Johnny, let's dance till day':
But he frowned like thunder and went away.

Shall I ever forget at the Grand Opera when music
poured out of each wonderful star?
Diamonds and pearls hung like ivy down over each
gold and silver gown;
'O Johnny I'm in heaven,' I whispered to say:
But he frowned like thunder and went away.

O, but he was as fair as a garden in flower,
as slender and tall as the great Eiffel Tower,
when the waltz throbbed out down the long
promenade
O his eyes and his smile went straight to my heart;
'O marry me, Johnny, I'll love and obey':
But he frowned like thunder and he went away.

O last night I dreamed of you, Johnny, my lover;
you'd the sun on one arm and the moon on the other,
the sea it was blue and the grass it was green,
ev'ry star rattle a round tambourine;
Ten thousand miles deep in a pit there I lay:

But you went away.

Calypso

Driver, drive faster and make a good run down the
Springfield Line under the shining sun.
Fly like an aeroplane, don't pull up short till you brake
for the Grand Central Station, New York.

For there in the middle of that waiting hall should be
standing the one that I love best of all.
If he's not there to meet me when I get to town,
I'll stand on the pavement with tears rolling down.
Driver, drive faster.

For he is the one that I love to look on,
the acme of kindness and perfection.
He presses my hand and he says he loves me which I
find an admirable peculiarity.
Driver, drive faster.

The woods are bright green on both sides of the line;
The trees have their loves though they're diff'rent
from mine.
But the poor fat old banker in the sunparlour car has
no one to love him except his cigar.
Driver, drive faster.

If I were the head of the Church or the State
I'd powder my nose and just tell them to wait.
Drive faster, faster, faster...

For love's more important and powerful than even a
priest of a politician,
faster, faster...
La, la, la...Faster, drive faster, drive faster...

'Serre moi plus fort, cher Johnny, dansons jusqu'au jour': Mais il a froncé les sourcils comme le tonnerre, et il est parti.

Oublieria-je jamsis le Grand Opéra quand la music jaillit de chaque merveilleuse star?
Diamants et perles pendant comme du lierre au dessus des toilettes d'or et d'argent;
'O Johnny, je suis au paradis', murmurais-je:
Mais il a froncé les sourcils comme le tonnerre, et il est parti.
O, mais il était aussi beau qu'un jardin en fleurs,
aussi élancé et grand que l'immense Tour Eiffel,
lorsqu'un air de valse mourait le long de l'esplanade

O ses yeux et son sourire me percèrent le coeur.
'O épouse-moi Johnny je t'aimerai et t'obéirai':
Mais il a froncé les sourcils comme le tonnerre, et il est parti.

O la nuit dernière j'ai rêvé de toi, Johhny mon amant;
tu avais le soleil sur un bras et la lune sur l'autre,
la mer était bleue et l'herbe était verte,
chaque étoile agitait un rond tambourin;
Je suis étendue au fond d'un puits sans fond:

Mais tu t'en es allé.

Plus vite, conducteur, faisons une bonne course en descendant la Springfield Line sous le soleil.
Vole comme n avion, ne ralentis pas jusqu'à ce que tu stoppes à Grand Central Station, New York.

Car là au milieu de la salle d'attend il doit y avoir celui que j'aime entre tous.
S'il n'est pas là pour m'attendre quand je serai en ville, je resterai en larmes sur le trottoir.
Plus vite, conducteur.

Car il est celui que j'aime contempler,
la gentillesse et la perfection même.
Il étreint ma main et dit qu'il m'aime ce que je trouve d'une admirable singularité.
Plus vite, conducteur.

Des deux côtés de la voie les bois sont d'un vert éclatant; Les arbres on aussi leurs amours bien qu'elle soient différentes des miennes.
Mais le pauvre vieux gros banquier dans la voiture-salon ensoleilée n'a personne pour l'aimer si ce n'est son cigare. Plus vite, conducteur.

Si j'étais à tête de l'Eglise ou de l'Etat
je poudrerais mon nez et leur dirais d'attendre.
Plus vite....

Car l'amour est plus important et plus puissant que même un prêtre ou un politicien,
plus vite...
La, la, la...Plus vite...

Salle Redpath Hall

Le vendredi 18 mai 2001
à 20 h

Récital de maîtrise

Friday, May 18, 2001
8:00 p.m.

Master's Recital

CHRISTINE BANCROFT

mezzo-soprano
classe de / class of Winston Purdy

Ave generosa	**HILDEGARD VON BINGEN** (1098-1179)
Resvellies vous	**GUILLAUME DU FAY** (1397-1474)
Adieu m'amour	
Deo gracis, Anglia	**Anonyme/Anonymous**
Geist und Seele wird verwirret, BWV 35	**J.S. BACH** (1685-1750)
Concerto	
Aria: Geist und Seele wird verwirret	
Recitative: Ich wundre mich	
Aria: Gott hat alles wohlgemacht	
Sinfonia	
Recitative: Ach, starker Gott	
Aria: Ich wünsche nur, bei Gott zu leben	

ENTRACTE - INTERMISSION

The Blessed Virgin's Expostulation	**HENRY PURCELL** (1659-1695)
Lord, What is Man	
Delizie contenti (tirée de/from *Giasone*)	**FRANCESCO CAVALLI** (1602-1676)
Disprezzata regina	**CLAUDIO MONTEVERDI** (1567-1643)
(tireé de/from *L'incoronazione di Poppea*)	
Atys	**JEAN-BAPTISTE LULLY** (1632-1687)
Recitative: Va, Mélisse	
Air: Espoir si cher et si doux	
Hence, Iris, hence away	**GEORGE FRIDERIC HANDEL** (1685-1759)
(tiré de/from *Semele*)	

avec la participation de / with the participation of

Irene Feher, mezzo-soprano, **Marc Poulin**, ténor/tenor
Sari Tsuji, Sebastian Helmer, violon baroque/baroque violin
Kathia Robert, Marguerite Schabas, alto baroque/baroque viola
Lorne Shapiro, viole de gambe/viola da gambe, **Isabelle Fortin**, violoncelle baroque/baroque cello
Matthew Jennejohn, hautbois baroque, flûte à bec/hautboy, recorder, **Bruce Haynes**, hautbois baroque/hautboy
Annabelle Renzo, harpe celtique/celtic harp, **Sonia Lee**, orgue/organ
Jonathan Addleman, Akiko Sato, clavecin/harpsichord

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Christine Bancroft pour l'obtention d'une maîtrise en musique in interprétation de musique ancienne.
This recital is presented by Christine Bancroft in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Early Music Performance.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

Ave generosa

Ave, generosa, Tu pupilla castitatis,
gloriosa et intacta puella.
tu materia sanctitatis,
que Deo placuit.

Nam hec superna infusio in te fuit,
quod supernum Verbum in te carnem induit.

Tu candidum lilium,
quod Deus ante omnem creaturam inspexit.

O pulcherrima et dulcissima,
quam valde Deus in te delectabatur,
cum amplexionem caloris sui in te posuit,
ita quod Filius eius de te lactatus est.

Venter enim tuus gaudium havuit,
cum omnis celestis symphonia de te sonuit,
quia, Virgo, Filium Dei portasti,
ubi castitas tua in Deo claruit.

Viscera tua gaudium habuerunt,
sicut gramen,
super quod ros cadit,
cum ei viriditatem infudit,
ut et in te factum est,
o Mater omnis gaudii.

Nunc omnis Ecclesia in gaudio rutilet
ac in symphonia sonet
propter dulcissima Virginem et laudabilem Mariam,
dei Genitricem.

Amen

I behold you,
noble, glorious and whole woman,
the pupil of purity.
You are the sacred matrix
in which God takes great pleasure.

The essences of Heaven flooded into you,
and the Great Word of God dressed itself in flesh.

You appeared as a shining white lily,
as God looked upon you before all of Creation.

O lovely and tender one,
how greatly has God delighted in you.
For He has placed His passionate embrace within you,
so that His Son might nurse at your breast.

Your womb held joy,
with all the celestial symphony sounding through you,
Virgin, who bore the Son of God,
when your purity became luminous in God.

Your flesh held joy,
like grass upon which dew falls,
pouring its life-green into it,
and so it is true in you also,
o Mother of all delight.

Now let all Ecclesia shine in joy
and sound in symphony
praising the most tender woman,
Mary, the bequether/seed-source of God.

Amen.

Resvellies vous

Resvellies vous et faites chiere lye
Tout amoureux qui gentilesse amés,
Esbates vous, fuyes merancolye,
De bien servir point ne soyés hodés.
Car au jour d'ui sera li espousés,
Par grant honneur et noble seignourie;
Ce vous convient ung chascum faire feste,
Pour bien grignier la belle compagnye;
Charle gentil, c'on dit de Maleteste.

Il a dame belle et bonne choysie,
Dont il sera grandement honnourés;
Car elle vient de tres noble lignie
Et de barons qui sont mult renommés
Son propre nom est Victoire clamés;
De la colonne vient sa progenie.
C'est bien rayson qu'a vascule requeste
De cette dame mainne bonne vie
Charle gentil, c'on dit se Maleteste.

Awake and be merry,
all lovers who love nobility;
enjoy yourselves, flee melancholy;
do not tire of serving well,
for today will be the wedding,
with great honor and noble company;
it is necessary for each of you to celebrate
and join the happy company.
Noble Charles, who is named Maletesta.

He has chosen a lady, beautiful and good,
by whom he will be greatly honored,
because she comes from a very noble line
of barons who are much renowned;
her own name is Victoria,
and she is the offspring of the Colonna;
it is right, then, that he requests
to have a good life with this lady.
Noble Charles, who is named Maleteste.

Adieu m'amour

Adieu m'amour, adieu ma joye,
Adieu le solas que j'avoye,
Adieu ma leale mastresse.
Le dire adieu tant fort me blesse,
Qu'il me semble que morir doye.

De desplaisir forment lermoye.
Il n'est reconfort que je voye,
Quant vous esloigne, ma princesse.

Adieu m'amour, adieu ma joye,
Adieu le solas que j'avoye,
Adieu ma leale mastresse.

Je prie a dieu qu'il me convoye,
Et doint que briefment vous revoye,
Mon bien, m'amour et ma deesse.
Car adquis m'est, de ce que laisse,
Qu'apres ma paine joye aroye.

Adieu m'amour, adieu ma joye,
Adieu le solas que j'avoye,
Adieu ma leale mastresse.
Le dire adieu tant fort me blesse,
Qu'il me semble que morir doye.

Farewell, my love, farewell, my joy,
farewell, the solace that I had,
farewell, my loyal mistress.
Saying farewell so deeply wounds me
that it seems to me that I must die.

From grief I weep exceedingly.
There is no comfort that I see,
when I leave you, my princess.

Farewell, my love . . .

I pray to God that He may go with me,
and grant that I soon again see you,
my treasure, my love, and my goddess.
For it seems to me, about what I leave,
that after my pain I should have joy.

Farewell, my love . . .

Deo gracias, Anglia

Deo gracias, Anglia,
redde pro victoria.

Our king went forth to Normandy
with grace and might of chivalry;
there God for him wrought marv'lously,
wherefore England may call and cry:
Deo gracias.

Deo gracias, Anglia,
redde pro victoria.

He set a siege, forsooth to say,
To Harflu town with royal array;
That town he won and made affray
That France shall rue till Domesday:
Deo gracias.

Then went him forth our king comely;
In Agincourt field he fought manly;
Through grace of God most marvellously
He had both field and victory:
Deo gracias.

There lordes, earles and baron
Were slain and taken and that full soon,
And some were brought into London
With joy and bliss and great renown:
Deo gracias.

Almighty God he keep our king,
His people and all his well-willing,
And give them grace withouten ending;
Then may we call and safely sing:
Deo gracias.

Opening Burden: Give thanks to God, O England, for the victory.

Subsequent Burdens: Thanks be to God.

Geist und Seele wird verwirret

Aria:
Geist und Seele wird verwirret
Wenn sie dich, mein Gott, betracht'.
Denn die Wunder, so sie kennet
Und das Volk mit Jauchzen nennet,
Hat sie taub und stumm gemacht.

Recitative:
Ich wundre mich;
Denn alles, was man sieht,
Muß uns Verwundrung geben.
Betracht ich dich,
Du teurer Gottessohn,
So flieht Vernunft und auch Verstand davon.
Du machst es eben,
Daß sonst ein Wunderwerk vor dir was
Schlechtes ist.
Du bist dem Namen, Tun und Amte nach
Erst wunderreich;
Dir ist kein Wunderding auf dieser Erde gleich.
Den Tauben gibst du das Gehör,
Den Stummen ihre Sprache wieder;
Ja, was noch mehr,
Du öffnest auf ein Wort die blinden Augenlider.
Dies, dies sind Wunderwerke,
Und ihre Stärke
Ist auch der Engel Chor nicht mächtig
auszusprechen.

Aria:
Gott hat alles wohlgemacht!
Seine Liebe, seine Treu
Wird uns alle Tage neu.
Wenn uns Angst und Kummer drücket,
Hat er reichen Trost geschicket,
Weil er täglich für uns wacht.
Gott hat alles wohlgemacht!

Recitative:
Ach, starker Gott, laß mich
Doch dieses stets bedenken,
so kann ich dich
Vergnügt in meine Seele senken.
Laß mir dein süßes Hephata

Das ganz verstockte Herz erweichen;
Ach, lege nur
den Gandenfinger in die Ohren,
Sonst bin ich gelich verloren.
Rühr auch das Zungenband
Mit deiner starken Hand,
Damit ich diese Wunderzeichen
In heilger Andacht preise
Un d mich als Kind und Erb erweise.

Aria:
Ich wünsche nur bei Gott zu leben,
Ach! wäre doch die zeit schon da,
Ein fröhliches Halleluja
Mit allen Engeln anzuheben!
Mein liebster Jesu, löse doch
Das jammerreiche Schmerzensjoch
Und laß mich bald in deinen Händen
Mein martervolles Leben enden!

Aria:
En confusion, l'âme et l'esprit
qui te comtemplent, mon Dieu!
Car ils connaissent la merveille
que nomme un peuple jubilant:
elle les rend sourds et muets.

Recitative:
Je m'émerveille!
Car tout ce que l'on voit,
cela nous émerveille.
Je te contemple,
Fils précieux de mon Dieu:
intelligence et raison fuient!
Du mal lui-même, devant toi,
tu fais la merveille.
Toi, ton nom, tes actes, ton office:
merveilles dispensées depuis toujours.
Rien n'est merveilleux comme toi.
Au sourd tu donnes l'ouïe,
tu rends la parole au muet;
plus encore, à l'aveugle,
d'un mot, tu ouvres les paupières.
Telles sont tes merveilles,
et tout le chœur des anges
ne suffirait à rendre leur puissance.

Aria:
Dieu a bien fait toute chose.
Son amour, sa fidelité
sont chaque jour renouvelés.
Lorsque la peur et le trouble nous pressent,
il nous a comble de ses consolations
car il veillesur nous tous les jours.
Dieu a bien fait toute chose.

Recitative:
Ah Dieu fort! fais-moi
méditer cela sans cesse,
que je puisse avec joie
t'enfouir en mon âme.
Attendris ce cœur sec
par ton doux "effata."
Sur mon oreille,
ah, pose le doigt de ta grâce,
sinon je suis perdu!
Délie ma langue
de ta main puissante,
que je puisse louer ces signes merveilleux
en une sainte prière,
et me reconnaître ton fils et ton héritier.

Aria:
Mon seul vœu est de vivre auprès de Dieu,
Ah si le temps était venu
d'entonner avec tous les anges
l'alleluia joyeux!
Jésus, mon bien-aimé, dénoue
le joug de la douleur et du désespoir,
et fais que ma vie de supplice
s'achève bientôt entre tes mains!

Aria:
Mind and spirit are bewildered
When, my God, they think on you.
For the wonders they have known,
And are published by the people,
Have made them deaf and dumb.

Recitative:
I am amazed,
for everything one sees
Must fill us with amazement.
If I think on you,
you beloved Son of God,
Both reason and understanding forsake me.
You even bring it about
That any wondrous deed is a paltry thing before
you.
In your name, deeds and action you are
Indeed a wondrous realm;
No miracle on earth is like unto you.
You give hearing to the death,
Yes, and what is more,
With a single word you open
The eyelids of the blind.
These are miracles and their might
Is beyond the power of the choir
Of angels to utter.

Aria:
God has made all things good;
His love, His constancy
Are renewed unto us each day.
When fear and care oppress us,
He has sent us abundant consolation,
Because He keeps daily watch over us:
God has made all things good.

Recitative:
O mighty God, let me
Always remember this,
Then I can
joyfully keep you in my soul.
Let your sweet "Ephphatha"
Soften my obdurate heart;
Ah, lay
but your merciful finger in my ears,
Otherwise I shall be lost.
And move the strings of my tongue
with your mighty hand,
That I might praise these wondrous
signs in holy prayer,
And prove myself your child and heir.

Aria:
I wish to live with God.
Oh, were the hour but come
To sing a joyful Halleluiah
With all the angels!
My beloved Jesus, release
Me from the wretched yoke of pain
And in your hands let me soon
End my painracked life!

The Blessed Virgin's Expostulation

Tell me, some pitying angel, tell, quickly say,
Where does my soul's sweet darling stay,
In tiger's, or more cruel Herod's way?
Ah! rather let his little footsteps press
Unregarded through the wilderness,
Where milder savages resort.
The desert's safer than a tyrant's court.
Why, fairest object of my love,
Why, dost thou from my longing eyes remove?
Was it a waking dream that did foretell
Thy wondrous birth? no vision from above?
Where's Gabriel now that visited my cell?
I call 'Gabriel!' He comes not;
Flatt'ring hopes, farewell.
Me Judah's daughters once caress'd,
Call'd me of mothers the most bless'd,
Now (fatal change!) of mothers most distress'd.

How shall my soul its motions guide,
How shall I stem the various tide,
Whilst faith and doubt my lab'ring soul divide?

For whilst of thy dear sight beguil'd,
I trust the God, but, oh! I fear the child.

Dites-moi, quelque ange compatissant, dites-moi vite,
Où se trouve le doux trésor de mon âme,
Du côté du tigre, ou du côté d'Hérode, plus cruel?
Ah! Puissent plutôt ses petits pas traverser
Insouciants les contrées sauvages,
Où habitent des fauves plus cléments.
Le désert est plus sûr que la court d'un tyran.
Pourquoi te soustrais-tu à mon regard désireux?
Est-ce un rêve éveillé qui a prédit
Ta miraculeuse naissance? Et non une vision d'en haut?
Où est donc Gabriel, qui me rendit visite dans ma chambre?
J'appelle "Gabriel!", et il ne vient point;
Espoirs flatteurs, adieu.
Les filles de Juda m'adulaient,
Me tenaient pour la plus heureuse des mères,
Maintenant (fatal changement!) la plus peinée des mères.
Comment mon âme va-t-elle guider ses movements,
Comment vais-je lutter contre la marée changeante,
Alors que foi et doute divisent mon âme affligée?

Car, privée de ta vue qui m'est chère,
J'ai confiance en Dieu, mais, oh!, je crains l'enfant!

Lord, What is Man, Lost Man

Lord, what is man, lost man,
That Thou shouldst be so mindful of him?
That the Son of God forsook his glory, His abode,
To become a poor, tormented man!
The Deity was shrunk into a span,
And that for me, O wound'rous love, for me.
Reveal, ye glorious spirits, when ye knew
The way the Son of God took to renew lost man,
Your vacant places to supply;
Blest spirits tell,
Which did excel,
Which was more prevalent,
Your joy or your astonishment,
That man should be assum'd into the Deity,
That for a worm a God should die.

Oh! for a quill, drawn from your wing
To write the praises of th'Eternal Love;
Oh! for a voice like yours to sing
That anthem here, which once you sung above.

Hallelujah!

Delizie, contenti, che l'alma beate

Delizie, contenti,
che l'alma beate,
fermate, fermate:
su questo mio core
deh più non stillate
le gioie d'amore.
Delizie mie care,
fermatevi qui!
Non so più bramare,
mi basta così.

In grembo agl'amori
fra dolci catene
morir mi conviene.
Dolcezza omicida,
a morte mi guida
in braccio al mio bene!
Dolcezze mie care,
fermatevi qui!
Non so più bramare,
mi basta così.

Contentements, délices
dont j'ai l'âme béate,
arrêtez, arrêtez:
ne faites plus pleuvoir
sur mon cœur apaisé
les bonheurs de l'amour;
mes délices chéries,
arrêtez-vous-en là,
mes soifs sont satisfaites,
ne m'en offrez pas plus.

Dans le sein des amours,
parmi de douces chaînes
j'ai plaisir à mourir:
leur douceur homicide
me guide vers la mort
dans les bras de qui j'aime;
mes délices chéries,
arrêtez-vous-en là,
mes soifs sont satisfaites,
ne m'en offrez pas plus!

Delights, raptures
that ravish my mind,
stop, stop;
on this my heart
let not one drop more fall
of love's joys.
Beloved raptures,
stop here!
I can desire no more.
I have enough.

In love's bosom,
in sweet chains,
I should like to die.
Fatal sweetness,
lead me to my death
in the arms of my beloved!
Beloved raptures,
stop here!
I can desire no more.
I have enough.

Disprezzata regina

Disprezzata regina,
Del monarca romano afflitta moglie!
che fo, ove son, che penso?
O delle donne miserabil sesso!
Se la natura e'l cielo
Libere ci produce,
Il matrimonio c'incatena serve.

Se concepiamo l'uomo,
O delle donne miserabil sesso,
Al nostr'empio tiran formiam le membra,
Allattiamo il carnefice crudele
Che ci scarna e ci svena,
E siam costrette per indegna sorte
A noi medesme partorir la morte!

Nerone, empio Nerone,
Marito, o Dio, marito
Bestemmiato pur sempre,
E maledetto dai cordogli miei,
Dove, ohimè, dove dei?

In braccio di Poppea
Tu dimori felice, e godi intanto
Il frequente cader de' pianti miei.
Pur va quasi formando
Un diluvio di specchi in cui tu miri
Dentro alle tue delizie i miei martiri.

Destin, se stai la sù,
Giove, ascoltami tu,
Se per punir Nerone
Fulmini tu non hai,
D'impotenza t'accuso,
D'ingiustizia t'incolpo!
Ahi, trapasso tropp'oltre e me ne pento:
Sopprimo e seppellisco
In taciturne angoscie il mio lamento.

Reine méprisée,
impératrice remplie d'affliction!
Que fais-je, où suis-je, que penser?
Ô misérable sexe des femmes!
Si le ciel et la nature
nous font naître libres,
le mariage fair de nous esclaves.

Lorsque nous concevons un enfant mâle,
ô misérable sexe des femmes,
nous formons les membres de notre cruel tyran,
et nous allaitons le cruel bourreau
qui nous dépouille et nous égorge:
un sort funeste nous constraint
à engendrer nous-mêmes notre mort.

Néron, cruel Néron,
époux, ô dieux, époux
dont je blasphème sans relâche le nom
et que maudit ma douleur,
où es-tu donc, hélas, où es-tu?

Dans les bras de Poppée
tu goûtes le bonheur, cependant
que les pleurs, que si souvent je verse,
forment presque
un déluge de miroirs où, au milieu des délices,
tu contemples mon martyre.

Destin, si tu demeures là-haut,
Jupiter, écoute-moi:
si pour punir Néron
tu n'as point de foudres,
je t'accuse d'impuissance,
je t'inculpe d'injustice!
Ah, mais je vais trop loin, je m'en repens:
je tais et j'ensevelis
dans de muettes angoisses mon tourment.

Despised queen,
wretched consort of the Roman emperor!
What am I to do? What is my place? My plan?
Oh, unhappy female sex!
Born free
by nature and the will of heaven,
marriage chains us up in slavery.

If we conceive a man-child –
oh, unhappy female sex! –
we shape the limbs of our own wicked tyrant,
we suckle the cruel torturer
who will flay us and bleed us to death,
and are constrained by an outrageous fate
to be the architects of our own death!

Nero, wicked Nero,
husband, O God, the husband
forever reviled,
cursed by my suffering,
where are you, alas, where are you?

In Poppæa's arms
you dally happily and rejoice meanwhile
in the unceasing flow of my tears,
though they might almost serve you
for a stream of liquid mirrors in which you see
your delights and my distress reflected.

Fate, if thou art above,
Jupiter, hear my prayer:
if thou hast no thunderbolts
to punish Nero,
I declare thee impotent,
accuse thee of injustice!
Ah, I have overstepped the mark, and do repent:
I shall suppress and bury
my complaints in silent anguish.

Atys

Recitative
Va, Mélisse, donne ordre a l'aimable Zéphire
D'accomplir promptement tous ce que Atys désire.

Air
Espoir si cher et si doux,
Ah! pourquoy me trompez-vous?
Des suprêmes grandeurs vous m'avez fait descendre.
Mille cœurs m'adoraient, je les négligeaient tous;
Je n'en demande qu'un, il a peine à se rendre.
Je ne sens que chagrins et que soupçons jaloux.
Est-ce le sort charmant que je devais attendre!
Espoir si cher et si doux,
Ah! pourquoy me trompez-vous?
Hélas! par tant d'attraits fallait-il me surprendre!
Heureuse si toujours j'avais pu me défendre;
L'amour qui me flattait me cachait son couroux.
C'est donc pour me frapper des plus funestes coups,
Que le cruel Amour m'a fait un cœur si tendre.
Espoir si cher et si doux,
Ah! pourquoy me trompez-vous?

Recitative
Go, Melissa; give the order to the amiable Zephyr
to accomplish promptly whatever Atys desires.

Aria
Hope beloved and sweet,
Ah! Why do you deceive me?
From the supreme heights you called me down here;
A thousand hearts worship, and I neglect them all;
I ask only for one, and it vexes the heart to surrender.
I feel nothing but vexation myself, and jealous suspicion.
Is this the blissful state I was led to expect?
Hope beloved and sweet,
Ah! Why do you deceive me?
Alas! Must I be taken by surprise by so much beauty!
Happy I was when I was able to protect myself.
Love, who beguiled me, concealed his torments from me.
Now I see that it was to afflict me with his most painful blows
That cruel Love gave me such a tender heart.
Hope beloved and sweet,
Ah! Why do you deceive me?

Hence, Iris, hence away!

Aria:
Hence, Iris, hence away!
Far from the realms of day.
O'er Sythian hills to the Mæotian lake
A speedy flight we'll take!

There Somnus I'll compel
His downy bed to leave and silent cell;
With noise and light I will his peace molest,
Nor shall he sink again to pleasing rest,
Till to my vow'd revenge he grants supplies,
And seals with sleep the wakeful dragons eyes.

Allons, Iris, allons-nous en
loin du royaume du jour,
par-delà les collines de Scythe vers le lac Méotien,
volons rapidement vers ces lieux!

Là-bas j'obligerai Somnus
à quitter son lit douillet et sa cellule silencieuse.
Par du bruit et de la lumière je troublerai sa paix,
Et il ne pourra retourner à son repos paisible
avant de m'avoir accordé son aide
pour la vengeance que je souhaite
et fermé les yeux vigilants des dragons.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 22 mai 2001
à 20 h

Tuesday, May 22, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ΓE

Faculty of Music
McGill University
Montréal, Québec, Canada

presents the

McGill Chamber Players

Scottish Tour
May 2001

:YOSHI
1937)

'ANAGI

DEANE

:KMAN
-1996)

YNSKA

ments

Atys

Recitative
Va, Mélisse, donne ordre a l'aimable Zéphire
D'accomplir promptement tous ce que Atys désire.

Air
Espoir si cher et si doux,
Ah! pourquoy me trompez-vous?
Des suprêmes grandeurs vous m'avez fait descendre.
Mille cœurs m'adoraient, je les négligeaient tous;
Je n'en demande qu'un, il a peine à se rendre.
Je ne sens que chagrins et que soupço
Est-ce le sort charmant que je devais
Espoir si cher et si doux,
Ah! pourquoy me trompez-vous?
Hélas! par tant d'attraits fallait-il me
Heureuse si toujours j'avais pu me dé
L'amour qui me flattait me cachait so
C'est donc pour me frapper des plus f
Que le cruel Amour m'a fait un cœur
Espoir si cher et si doux,
Ah! pourquoy me trompez-vous?

Recitative
Go, Melissa; give the order to the amiable Zephyr
to accomplish promptly whatever Atys desires.

Aria
Hope beloved and sweet,
Ah! Why do you deceive me?
From the supreme heights you called me down here;
A thousand hearts worship, and I neglect them all;
I ask only for one, and it vexes the heart to surrender.

Hence, Iris, hence away!

Aria:
Hence, Iris, hence away!
Far from the realms of day.
O'er Sythian hills to the Mæotian lake
A speedy flight we'll take!

There Somnus I'll compel
His downy bed to leave and silent cell
With noise and light I will his peace n
Nor shall he sink again to pleasing res
Till to my vow'd revenge he grants su
And seals with sleep the wakeful drag

The Performers:

Louella Alatiit was born in 1979 in Hayriver, NWT. She began taking violin lessons in the Suzuki method at age 8 in Hinton, AB. She studied with Sydney Humphreys at the Victoria Conservatory of Music where she completed a diploma program. She is now in her third year at McGill University studying with Denise Lupien. From 1997-1998 Louella was a member of the National Youth Orchestra of Canada and this summer will be participating in the Kent/Blossom festival.

Jennika Anthony-Shaw, age 23, began her studies at the Vancouver Academy of Music in British Columbia and has just completed a Bachelor's degree in cello performance at McGill, studying with Walter Joachim and Antonio Lysy. Jennika is a member of the McGill Contemporary Music Ensemble and also performs regularly with several experimental and multimedia music ensembles in Montreal. She has participated in the Courtenay, Carmel, Banff, and Domaine Forget festivals.

Gisele Boll began her violin studies in the Suzuki Method at age three in her hometown of Simcoe, Ontario, and went on to study at the Cleveland Institute of Music. She has a Bachelor's degree in performance from McGill University where she studied with Richard Roberts and Yehonatan Berick. Gisele has performed extensively as a soloist and recitalist in Quebec and Ontario and also as concertmaster of the McGill Symphony Orchestra.

Greg Campbell is currently at McGill pursuing a B.Mus in viola performance, studying with Douglas McNabney, and a B.Sci in physics. A native of Boston, Massachusetts, Greg played for many years in the Greater Boston Youth Symphony Orchestra, as well as the Young Performers Chamber Orchestra of the Longy School of Music in Cambridge. He has also played with the Holden Chamber Consort of Cambridge, MA, the Lowell House Opera at Harvard University, and the New Philharmonia Orchestra.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 22 mai 2001
à 20 h

Tuesday, May 22, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

A native of Scotland, **Lisa Davidson** began her viola studies with Patricia Field at the Royal Scottish Academy of Music & Drama. She went on to complete her Bachelor's Degree at the Academy with Peter Kemp and Catherine Marwood, winning first prize in both the Watson Forbes Competition for Viola Players and the Viola Challenge. Lisa has just completed an Artist Diploma at McGill University, studying with Douglas McNabney.

Heather Tuach, 23, has been playing the cello since the age of eight. She completed her Undergraduate degree in cello performance at Memorial University of Newfoundland where she studied with Thomas Heinrich and Andy Kolb. She is currently in her first year of a Masters degree at McGill University. Her present teacher is Antonio Lysy. She had attended the Meadowmount, Sarasota, and Bowdin summer music festivals.

Prof. Douglas McNabney, violist, chamber music coach
Douglas McNabney began his career in 1979 as violist of the Galliard Ensemble of Toronto with whom he concertized and recorded extensively throughout Canada, Europe and the United States. From 1983 he was principal viola of the Quebec Symphony Orchestra, until he was named associate professor of viola and chamber music at McGill University in 1988. Currently artistic director of the Domaine Forget Music Academy (Quebec), Douglas McNabney is a frequent guest artist in recital and chamber music concerts in Europe, the United States and across Canada.

Atys

Recitative
Va, Mélisse, donne ordre a l'aimable Zéphire
D'accomplir promptement tous ce que Atys désire.

Air
Espoir si cher et si doux,
Ah! pourquoy me trompez-vous?
Des suprêmes grandeurs vous m'avez fait descendre.
Mille cœurs m'adoraient, je les négligeaient tous;
Je n'en demande qu'un, il a peine à se rendre.
Je ne sens que chagrins et que soupço
Est-ce le sort charmant que je devais
Espoir si cher et si doux,
Ah! pourquoy me trompez-vous?
Hélas! par tant d'attraits fallait-il me
Heureuse si toujours j'avais pu me dé
L'amour qui me flattait me cachait so
C'est donc pour me frapper des plus f
Que le cruel Amour m'a fait un cœur
Espoir si cher et si doux,
Ah! pourquoy me trompez-vous?

Recitative
Go, Melissa; give the order to the amiable Zephyr
to accomplish promptly whatever Atys desires.

Aria
Hope beloved and sweet,
Ah! Why do you deceive me?
From the supreme heights you called me down here;
A thousand hearts worship, and I neglect them all;
I ask only for one, and it vexes the heart to surrender.

Hence, Iris, hence away!

Aria:
Hence, Iris, hence away!
Far from the realms of day.
O'er Sythian hills to the Mæotian lak
A speedy flight we'll take!

There Somnus I'll compel
His downy bed to leave and silent cel
With noise and light I will his peace r
Nor shall he sink again to pleasing re
Till to my vow'd revenge he grants su
And seals with sleep the wakeful drag

Statement from the Dean

McGill University's Faculty of Music has three goals: to serve our students by providing outstanding professional musical training in a friendly yet competitive environment; to create new music, knowledge, understanding and appreciation through internationally recognized composition, performance and research activities; and to serve the professional, scholarly and public communities that support the art of music at McGill and elsewhere.

With more than 650 students, McGill is the largest university music school in Canada. We are fortunate to have an outstanding staff of 140 professors and instructors drawn from leading centres worldwide as well as from the ranks of the renowned Montreal Symphony Orchestra.

At McGill, the past and the future of music are being explored simultaneously and with great intensity. This is an exciting time to be studyng and working with music at McGill.

Richard Lawton, Dean

McGill

Bett HOMES

STANDARD LIFE

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 22 mai 2001
à 20 h

Tuesday, May 22, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

THIERRY PILOTE

percussion

classe de / class of Pierre Béluse

Mirage for Marimba (1971)	**YASUO SUEYOSHI** (né en/b. 1937)
Rhythm Gradation	**TOSHI ICHIYANAGI**
Etude for a Quiet Hall	**CHRISTOPHER DEANE**

ENTRACTE - INTERMISSION

Reflections on the Nature of Water (1986)	**JACOB DRUCKMAN** (1928-1996)
Crystalline	
Fleet	
Tranquil	
Gently swelling	
Profound	
Relentless	
Spider Walk	**MARTA PTASZYNSKA**

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Thierry Pilote pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Thierry Pilote in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 23 mai 2001
à 19 h 30
Le Conservatoire de musique de McGill présente l'

Wednesday, May 23, 2001
7:30 p.m.
The McGill Conservatory of Music presents the

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

ORCHESTRE DES JEUNES DU WEST ISLAND
WEST ISLAND YOUTH SYMPHONY ORCHESTRA

Stewart Grant, directeur artistique / artistic director

Avec les lauréats du Concours pour solistes et orchestre 2001
du Conservatoire de musique de McGill

With the winners of the McGill Conservatory of Music 2001 Competition
for Soloists and Orchestra

Concertino in C Major / en Do majeur, Mvnts I,II,III — HAYDN
MICHAEL SOUEIDAN, piano (Second Prize/Deuxieme Prix, Junior/Niveau debutant)
Étudiant de/Student of Carl Urquhart, Julia Gavrilova, Piano II

Concertino — R. SUGAR
YUN MENG YANG, violin/violon(Second Prize/Deuxieme Prix, Junior/Niveau debutant)
Étudiant de/Student of Sylvie Allaire-Zakarian, Isabelle Demers, piano

Concerto in D Major / en Re Majeur — WHEELER
CAMERON WOODARD, piano (Honourable Mention, Junior/Niveau debutant)
Étudiant de/Student of Christiane Claude, Guylaine Flamend, piano II

Concertino in D Major / en Ré Majeur — BRÉVAL-RUYSSEN
THOMAS CHARTRÉ, cello/violoncelle (Honourable Mention, Junior/Niveau debutant)
Étudiant de/Student of Mhairi Thomson-Tessier, Ivana Lazarov, piano

Concerto No. 3 in C Minor / en Do Mineur , Mvnt. III — BEETHOVEN
JEAN-LUC CLAUZIER, piano (Honourable Mention, Intermediate/Niveau intermediare)
Étudiant de/Student of Zinaida Varosian, Zinaida Varosian, Piano II

Concerto No. 1 in A Minor / en La mineur, Mvnt I — BACH
NGAN GIANG NGUYEN, violin/violon, Second prize/deuxieme prix, Intermediate/Niveau intermediare
Étudiant de/Student of Sylvie Allaire-Zakarian, Isabelle Demers, piano

Concerto No. 5 in F Major / en Fa Majeur (Mvnt II) — SAINT-SAËNS
RONNY MICHAEL, piano (Second Prize/Deuxieme prix, Intermediate/Niveau intermediare)
Étudiant de/Student of Carl Urquhart, Alexandre Solopov, Piano II

ENTRACTE - INTERMISSION

Concerto pour violon en la mineur, opus 3, n° 6 — ANTONIO VIVALDI
Violin concerto in A minor, Op. 3 No. 6 — (1678-1741)
1. Allegro

Charles Frischman, violon/violin

verso/overleaf

Concerto pour piano en do majeur
Piano Concerto in C major
2. Adagio con moto
3. Rondo

CATHERINE ROLLIN
orch. Leo Gunin & S. Grant

Tamara Sevunts, piano

Concerto pour piano, n° 19, K. 459
Piano Concerto, No. 19, K. 459
1. Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Evelyne Arsenault Cooper, piano

Concerto pour clarinette, n° 1, opus 73
Clarinet Concerto, No.1, Op. 73
1. Allegro

CARL MARIA VON WEBER

Thomas Evans, clarinette/clarinet

Symphonie espagnole, opus 21
1. Allegro non troppo

EDOUARD LALO

Clara Chartré, violon/violin

Marche hongroise

HECTOR BERLIOZ

Violon 1 / Violin 1
Ludovic Mathieu-Moulin***
Daniel Nguyen***
Elizabeth Proulx
Daphnée Sincennes-Richard
Geneviève Poh Mei Roy
Phyllis Kung
Annabelle Nam

Violon 2 / Violin 2
Yuheng Zhang**
Scott Loong
Aude Leblanc
Mei Ling Fong
Sarah Abitbol
Alice Chow
Duc Duy Nguyen
Yung Yung Chen

Alto / Viola
Olivier Laganière**
Sergio Leyva
Alexandra Gregova+

Violoncelle / 'Cello
Viviane Lévesque**
Alec Richardson
Marie-Josée Arcand
Julia Sowerby
Emilie Saucier

Contrebasse / Bass
Barry Stoute
Louis-Antoine Lassonde+

***violon solo conjoint / co-concertmaster
**chef de section / principal
*associé / associate
+surnuméraire / extra player

Flûte / Flute
Kerianne Wilson**
Megin Fong*
Miriam Hartropp*
Thuy Lan Nguyen

Piccolo
Miriam Hartropp

Hautbois / Oboe
Kelly Struthers**

Clarinette / Clarinet
Christine Biron**
Jake Woszczyk

Basson / Bassoon
Erin Halpin**
Katy McLouglin+

Cor / French horn
Lovie Horner
Natalie Cardinal Aucoin

Trompette / Trumpet
Harry Keess**
Gabrielle Nydam
Kiel Howden

Trombone
Robert Johnston**
Kevin Barrett
Ross Parker

Tuba
Douglas Dunn

Percussions / Percussion
Ariane Léonard
Maxime Lavallée
John Conn+

Salle Redpath Hall

.e mercredi 23 mai 2001
ı 20 h

Wednesday, May 23, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

VICTOR HOULE

hautbois, hautbois d'amore/oboe, oboe d'amore
classe de / class of Normand Forget

avec la participation de / with the participation of
Ghislaine Giroux, piano
Jonathan Addleman, clavecin/harpsichord
Manon Riendeau, violon/violin
Meghan Schuler, alto/viola
Nicolas Cousineau, violoncelle/cello

Sonate pour hautbois et piano/Sonata for oboe and piano — **HENRI DUTILLEUX** (né en/b. 1916)
Aria: Grave
Scherzo: Vif
Final: Assez allant

Neuvième Concert: Les Goûts-Réünis — **FRANÇOIS COUPERIN** (1668-1733)
Intitulé Ritratto Dell'amore pour hautbois d'amore, clavecin et continuo
for oboe d'amore, harpsichord and continuo
(Prelude)
Le Charme : Gracieusement, et gravement
L'Enjoüement : Gayement
Les Graces, Courante françoise
Le je-ne-Scay-quoy : Gayëment
La Vivacité
La Noble Fierté. Sarabande : Gravement
La Douceur : Amoureusement
L'et Coetera ou Menuets

ENTRACTE - INTERMISSION

Quatuor en fa majeur, pour hautbois, violon, alto et violoncelle, KV 370 (368b) — **W.A. MOZART** (1756-1791)
Quartet in F major, for oboe, violin, viola, and cello, KV 370 (368b)
Allegro
Adagio
Rondeau: Allegro

Vor und zurük (1981) — **NICOLAUS A. HUBER** (né en/b. 1939)

L'imprtant pour la caractère de cette oeuvre est l'effort physique manifesté par les actions et respirations, produit par une combinaison d'Émotion musicale, d'epuissement physique et de la discipline technique. (N.A.H. vh)

Important for the character of this piece is the manifestation of physical effort through action and breathing, which is produced by a combination of musical emotion, a certain amount of physical exhaustion and technical discipline. (N.A.H.)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Victor Houle pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Victor Houle in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

Le jeudi 24 mai 2001
à 20 h

Thursday, May 24, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

MICHAEL ANGELO FRATINO

guitare / guitar

classe de / class of Garry Antonio

Sonate / Sonata, *Omaggio a Boccherini* — **MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO** (1895-1968)
- Allegro con spirito
- Andantino, quasi canzone
- Tempo di minuetto
- Vivo ed energico

Trilogy — **FREDERICK HAND** (né en/b. 1947)
- Moderato
- Allegro energico
- Allegro

ENTRACTE - INTERMISSION

Koyunbaba — **CARLO DOMENICONI** (né en/b. 1947)

Histoire du tango — **ASTOR PIAZZOLLA** (1921-1992)
- Bordel 1900
- Café 1930
- Nightclub 1960
- Concert d'aujourd'hui

Jonathan Goldman, accordéon / accordion

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Michael Angelo Fratino pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Michael Angelo Fratino in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

Le vendredi 25 mai 2001
à 20 h

Friday, May 25, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

LUC JACKMAN

clarinette / clarinet
classe de / class of Robert Crowley

Donna Laube, piano

avec la participation de / with the participation of

Lyne Poulliot, soprano
Michèle Losier, mezzo-soprano
Sari Tsuji, violon / violin

Non più di fiori
(tiré de/from *La Clemenza di Tito*), KV 621

W.A. MOZART
(1756-1791)

Sechs deutsche Lieder, opus 103
pour mezzo-soprano, clarinette et piano/for mezzo-soprano, clarinet and piano

LOUIS SPOHR
(1784-1859)

Sei still mein Herz
Zwiegesang
Sehnsucht
Wiegenlied
Das heimliche Lied
Wach auf

Der Hirt auf dem Felsen, D. 965 - opus post. 129
pour soprano, clarinette et piano/for soprano, clarinet and piano

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

ENTRACTE - INTERMISSION

Three Pieces,
pour clarinette seule/for clarinet solo

IGOR STRAVINSKY
(1882-1971)

Suite *The Soldier's Tale*
(pour violon, clarinette et piano/for violin, clarinet and piano)

I. STRAVINSKY

The Soldier's March
The Soldier's Violin
A Little Concert
Tango - Waltz - Ragtime
The Devil's Dance

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Luc Jackman
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Luc Jackman in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

Le lundi 28 mai 2001
à 20 h

Monday, May 28, 2001
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

BRIAN P. SAND

trompette / trumpet

classe de / class of Paul Merkelo

Pamela Reimer, piano

avec la participation de / with the participation of

Susan McCallum, Sebastian Helmer, violon/violin
Capella Sherwood, alto/viola
Nathan Martin, violoncelle/cello
Sonia Graton, Victor Houle, hautbois/oboes
Jonathan Baird, trompette/trumpet
Todd Martin, cor/horn
Steven Dyer, trombone
Scott Cheyne, tuba
Robert Sigmund, clavecin/harpsichord

Concerto pour trompette n° 1 en ré majeur
Trumpet Concerto No. 1 in D major
Allegro
Adagio
Allegro

JOHANN MELCHIOR MOLTER
(1696-1765)

Sonate en fa n° 1 / Sonata in F No. 1
Allegro
Grave
Allegro

PIETRO BALDASSARE

Verso / Overleaf

Sonate / Sonata, *Saint Mark*
Grave
Allegro
Andante
Vivace

TOMASO ALBINONI
(1671-1750)

ENTRACTE - INTERMISSION

Concerto en f mineur, opus 18
Concerto in F minor, Op. 18
Allegro
Moderato
Adagio
Religioso
Rondo

OSKAR BÖHME
(1870-1938)

Vocalise, opus 34, n° 14

SERGEI RACHMANINOFF
(1873-1943)

Legende

GEORGES ENESCO
(1881-1955)

Napoli, Variations on a Neopolitan Song

HERMAN BELLSTEDT
(1885-1926)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Brian P. Sand
pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented by Brian P. Sand in partial fulfilment
of the requirements for the degree of Doctor of Music.

glise de la Conception Immaculée
355, rue Rachel, angle Papineau
ontréal

Conception Immaculée Church
1855 Rachel St., corner Papineau
Montreal

e lundi 28 mai 2001
20 h

Monday, May 28,2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

JENNIFER LOVELESS

orgue / organ

classe de / class of John Grew

Fantaisie chromatique / Chromatic Fantasia — **JAN PIETERSZOON SWEELINCK** (1562-1621)

Allemande (Tabulatura Nova) — **SAMUEL SCHEIDT** (1587-1654)

Praeludium en mi mineur / in e minor — **NICOLAUS BRUHNS** (1665-1697)

ENTRACTE - INTERMISSION

Dritter Teil der Klavierübung — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
Praeludium Es-dur (BWV 552)
Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit, Canto fermo in Soprano à 2 Clav. et Pedal (BWV 669)
Christe, aller Welt Trost, Canto fermo in Tenore à 2 Clav. et Pedal (BWV 670)
Kyrie, Gott Heiliger Geist, à 5 Canto fermo in Basso Cum Organo pleno (BWV 671)
Allein Gott in der Höh sei Ehr, à 2 Clav. et Pedal (BWV 676)
Fuga Es-dur (BWV 552)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jennifer Loveless pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Jennifer Loveless in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 29 mai 2001
à 20 h

Tuesday, May 29, 2001
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

KINZA TYRRELL, piano

classe de / class of Michael McMahon

avec la participation de / with the participation of

Alexander Dobson, baryton / baritone

Liederkreis, opus 24 (Heinrich Heine) — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)

- Morgens steh' ich auf und frage
- Es treibt mich hin
- Ich wandelte unter den Bäumen
- Lieb, Liebchen, leg's Händchen
- Schöne Wiege meiner Leiden
- Warte, warte, wilder Schiffmann
- Berg' und Burgen schaun herunter
- Anfangs wollt ich fast verzagen
- Mit Myrthen und Rosen

Vier Ernste Gesänge, opus 121 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
(Textes tirés de la Bible/Biblical Texts)

- Denn es gehet dem Menschen
- Ich wandte mich und sahe
- O Tod, wie bitter bist du
- Wenn ich mit Menschenzungen

ENTRACTE - INTERMISSION

Histoires Naturelles (Jules Renard) — **MAURICE RAVEL** (1875-1937)

- Le paon
- Le grillon
- Le cygne
- Le martin-pêcheur
- La pintade

MICHAEL HEAD (1900-1976)

- Lone Dog (Irene McLeod)
- Money O! (W.H. Davies)
- When I think upon the Maidens (Philip Ashbrooke)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Kinza Tyrrell pour l'obtention d'un doctorat en musique en interprétation.
This recital is presented by Kinza Tyrrell in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music in Performance.

Notes

Les poèmes de Heinrich Heine (1797-1856) que Robert Schumann a mis en musique dans ses ***Liederkreis, opus 24***, sont liés par le thème de l'amour, et particulièrement de la douleur de la séparation, si chers aux poètes romantiques qui aimaient contempler les étoiles ou laisser errer leur regard le long d'une rivière, persuadés que la nature contribue à rapprocher les amoureux. En 1840, loin de Clara Wieck, Schumann éprouvait beaucoup de douleur et d'impatience du fait de cette séparation forcée. Or les poèmes de Heine exprimaient fidèlement ses propres sentiments : extase et douleur extrêmes, sentimentalité, apitoiement sur soi et autodérision. Le premier lied, ***Morgens steh' ich auf und frage***, fait allusion à l'absence de Clara, qui se trouvait alors à Berlin. Le protagoniste attend avec impatience son retour dans ***Es treibt mich hin***, où les heures semblent interminables. Son impatience se mue en un désir ardent dans ***Ich wandelte unter den Bäumen***, où il songe avec nostalgie à l'amour qu'il a connu. Dans ***Lieb Liebchen leg's Händchen***, les accords à contretemps évoquent les battements de son coeur, qui sont comparés aux coups de marteau du menuisier qui lui fabrique un cercueil. ***Schöne Wiege meiner Leiden,*** l'un des poèmes les plus amers de Heine, a toutefois inspiré à Schumann l'une de ses plus belles mélodies. Dans le violent ***Warte, warte, wilder Schiffsmann***, aux puissants accords d'octave staccato, il souhaite quitter l'Europe sans *elle*. Dans ***Berg' und Burgen schaun herunter***, il descend le Rhin, dont le cours est évoqué par une douce berceuse. Inspiré d'un choral de Bach (*Wer nun den lieben Gott lässt walten*), ***Anfangs wollt' ich fast verzagen*** décrit la douleur de la séparation. Dans le dernier lied, ***Mit Myrten und Rosen***, qui est peut-être le plus connu du cycle, le protagoniste exprime tous ses sentiments dans un recueil de lieder que sa bien-aimée découvrira peut-être un jour.

Les ***Vier Ernste Gesänge, opus 121*** de Johannes Brahms sont dédiés à l'artiste Max Klinger (1857-1920) dont le cycle de quarante et une gravures et lithographies intitulé *Brahms-Phantasie* (1885-1894) est inspiré des oeuvres de Brahms. C'est le 7 mai 1896, date de son soixante-troisième (et dernier) anniversaire de naissance, que Brahms lui a montré son manuscrit en lui disant : «Voici ce que je me suis offert pour mon anniversaire». Il appelait en plaisantant ses quatre lieder ses «*Schnadahüpferl* du 7 mai». Ce terme d'un dialecte d'Allemagne du Sud désigne une danse animée qui était exécutée dans les festivals, au temps des récoltes. Brahms aimait utiliser ce terme, auquel il ajoutait souvent l'adjectif «impie», pour désigner ironiquement ces lieder sérieux, dont le texte est tiré de la Bible. Ils ont été achevés durant la maladie qui allait emporter Clara Schumann, dont l'état grave n'en a cependant pas inspiré la composition. Brahms avait perdu beaucoup d'amis intimes au cours des quatre années précédentes et cette nouvelle perte a simplement accentué chez lui une tendance de plus en plus grande à la mélancolie. À propos des textes des lieder, il a d'ailleurs confié à la fille de Clara Schumann, Marie :

> «Il y a longtemps que je songe à de telles choses; par ailleurs, je savais bien que les nouvelles de votre mère ne pouvaient être pires, mais quelque chose souvent murmure et s'agite au fond de notre coeur, tout à fait inconsciemment peut-être, qui doit un jour trouver son expression dans la poésie ou la musique.»

Ces quatre lieder se distinguent de ses autres compositions dans ce genre par l'importance accordée aux thèmes éthiques et spirituels. Les textes bibliques (traduits par Martin Luther) choisis par Brahms sont destinés à consoler les affligés et les malheureux. Ils reflètent les croyances religieuses de Brahms : la mort est inéluctable, il n'est d'autre récompense qu'une vie bien vécue et l'amour et la compassion sont les plus grandes vertus humaines. Brahms a le premier interprété ces lieder en s'accompagnant au piano le 25 mai 1896, soit un jour après les funérailles de Clara Schumann, devant un groupe d'amis réunis pour l'occasion. La progression tonale de mineur (premier lied) à majeur (quatrième lied) s'inspire du texte, dont le caractère d'abord pessimiste cède peu à peu la place à l'espoir.

Denn es gehet dem Menschen résume la condition humaine : comme les animaux, nous sommes fait de poussière et nous retournerons à l'état de poussière. Deux parties contrastantes créent une structure ABAB. La première, marquée *Andante*, ressemble à une marche funéraire solennelle. Dans la deuxième, marquée *Allegro*, le rythme de la main gauche évoque le battement du coeur, au-dessus duquel s'élève, comme une spirale, un motif en triolets arpégés. ***Ich wandte mich und sahe*** décrit l'existence de l'homme sur la terre. La ligne vocale comporte un motif récurrent basé sur un accord mineur descendant. Le lied débute en mineur, mais adopte la tonalité majeure quinze mesures avant la fin. ***O Tod, wie bitter bist du*** comporte deux parties contrastantes, l'une en *mi* mineur, l'autre en *mi* majeur. La première comporte des tierces descendantes pour les mots «*O Tod*», où la mort est décrite comme une expérience amère pour ceux qui ont mené une vie heureuse et exempte de chagrin.

Dans la deuxième partie, les mêmes mots sont chantés sur des sixtes ascendantes, car la mort est représentée comme une délivrance pour les vieux et les faibles à qui la vie ne réserve plus que des souffrances. Le dernier lied, ***Wenn ich mit Menschenzungen***, est tiré du Nouveau Testament (première épître aux Corinthiens, chapitre 13). Des plus grandes vertus de l'homme, soit la foi, l'espérance et l'amour, c'est cette dernière qui est la plus précieuse. La première partie en *si* bémol majeur est très simple et comporte une indication de mesure courante; la deuxième partie en *si* majeur, à trois temps sur un tempo plus lent, est marquée *dolce* et est empreinte d'espoir.

Les cinq mélodies regroupées sous le titre ***Histoires naturelles*** ont été composées en 1906 sur des textes de Jules Renard, que son nom prédestinait peut-être à traiter de ce sujet. Selon Maurice Ravel, «... cette poésie profonde et latente m'attirait depuis longtemps (...) le texte lui-même exige de moi une certaine forme de déclamation, très apparentée aux inflexions de la langue française». Rompant avec l'usage de l'époque, Ravel ose élider l'e muet final. Ces mélodies descriptives, tant littéralement que musicalement, ont pour narrateur un spectateur qui décrit les animaux avec humour et ironie. Même si la partition est écrite avec rigueur, l'interprète doit donner l'impression qu'il improvise le texte. Dans ***Le paon***, il décrit la démarche du paon qui avance d'un air important à la rencontre d'une «fiancée» qui se fait toujours attendre. La partie de piano, majestueuse et noble, ressemble à une pavane. Lorsqu'il fait la roue, un glissando à deux mains, en sens contraire, évoque admirablement ce déploiement. Dans ***Le grillon***, nous voyons l'insecte revenir chez lui, «las d'errer». La nuit tranquille est décrite au moyen d'un motif hypnotique accentué par la pédale et interrompu à l'occasion par le son du grillon qu'imite le registre supérieur du piano. Le narrateur observe l'insecte qui «répare avec soin le désordre de son domaine», «remonte sa minuscule montre», se repose, puis rentre pour la nuit. ***Le cygne***, dont le mouvement silencieux sur l'eau est évoqué par les sextolets fluides du piano, est fasciné par le reflet des nuages sur l'eau. Croyant qu'il s'agit de nourriture, il y plonge son col, mais les nuages ne cessent de disparaître et de réapparaître. Mais à bien y regarder, ce n'est pas aux nuages qu'il s'en prend, car il ramène un ver chaque fois qu'il plonge! L'animal auquel est consacrée la mélodie suivante passe pour l'un des oiseaux les plus colorés. Dans ***Le martin-pêcheur***, le narrateur, à la pêche, voit l'une de ces créatures se poser un moment sur sa perche, qu'il a prise pour un arbre. La musique reflète le silence et l'immobilité de ces quelques moments où le narrateur peut admirer à loisir cet oiseau magnifique. ***La pintade*** «bossue» s'en prend à tous les oiseaux de la basse-cour. Cet oiseau querelleur, qui pousse des cris perçants de colère évoqués par les premières mesures du piano, se querelle avec tous les oiseaux de la basse-cour parce qu'il croit qu'on se moque de lui. Il quitte un moment la cour pour pondre un oeuf, laissant aux volailles un moment de répit. Mais il revient bientôt «plus turbulent et plus criard»!

Le compositeur, chanteur et pianiste anglais Michael Head (1900-1976), est bien connu pour ses récitals solo consacrés à ses propres oeuvres. Ayant abandonné à dix-neuf ans ses études en génie mécanique, Head s'est inscrit à la *Royal Academy* où il a étudié la composition. Ses premières oeuvres évoquent par leur structure harmonique celles de ses contemporains anglais, et particulièrement celles de Roger Quilter. Il n'a toutefois pas adopté le style national de Ralph Vaughan Williams et de son école. Sa musique utilise les gammes majeures et mineures, ainsi que les modes et surtout les modes mixolydiens et éoliens. Mélodiquement simple et harmoniquement conservatrice, elle se situe entre la ballade populaire et la chanson savante. Ses chansons pour soliste - il en a écrit cent vingt-et-une en tout - sont ses oeuvres les mieux connues. Il fait preuve d'une étonnante polyvalence dans ce genre et a écrit pour toutes les tessitures et tous les types de voix dans des styles lyriques et robustes, selon le texte. Les poèmes qu'il a mis en musique expriment un vaste éventail de sentiments allant de la passion à la méditation, en passant par l'espièglerie. ***Lone Dog*** est une chanson féroce pour basse aventureuse où le chanteur décrit sa vie et ses problèmes. ***Money O!***, chanson animée et robuste, s'adresse aux barytons «extrovertis». Dans ***When I think upon the Maidens*** le narrateur, sorte de don Juan, songe à toutes les femmes qu'il a «eues», mais désire rester célibataire un peu plus longtemps.

Kinza Tyrrell

Notes

The poetry of Heinrich Heine (1797-1856) in Robert Schumann's **Liederkreis op. 24**, contains the linking idea of love, especially the pain of separation – a favourite theme for romantic poets who liked to contemplate the stars or gaze along a river and feel that nature was working to bring lovers together. In 1840, Schumann was feeling great pain and impatience during his forced separation from Clara Wieck. He chose Heine's poetry for its portrayal of the extremes of ecstasy and agony, sentimentality, self-pity, and ironic self-mockery. The first song, **Morgens steh' ich auf und frage**, refers to his separation from Clara who was then in Berlin. He is anticipating her return in **Es treibt mich hin** while the hours seem to drag on forever. His impatience turns into longing in **Ich wandelte unter den Bäumen**, where he wishes for past love. The piano's off-beat chords in **Lieb Liebchen leg's Händchen** represent his heartbeat, which is compared to the hammering of a carpenter building him a coffin. **Schöne Wiege meiner Leiden** shows Heine at his most bitter. However, this poem inspired Schumann to write one of his most beautiful melodies. In the violent song **Warte, warte, wilder Schiffsmann**, saturated with loud staccato piano octaves, he wishes to leave both Europe and *her* behind. **Berg' und Burgen schaun herunter** depicts him floating down the Rhein, reflected in the music by a gentle lullaby. Based on the Bach chorale 'Wer nun den lieben Gott lässt walten,' **Anfangs wollt' ich fast verzagen** recounts the grief of having to live without his beloved. In the last song, **Mit Myrten und Rosen**, perhaps the best known song in the cycle, he has compiled his feelings into a book of songs that his beloved will someday discover.

The **Vier Ernste Gesänge op. 121** of Johannes Brahms are dedicated to the artist Max Klinger (1857-1920) in acknowledgment of his cycle 'Brahms-Phantasie' (1885-1894), forty-one engravings, etchings, and lithographs inspired by Brahms's work. On May 7, 1896, his sixty-third (and last) birthday, Brahms showed him the manuscript saying, "This is what I have given myself for my birthday." He playfully referred to them as his "Schnadahüpferl of 7 May", a South German term for a lively dance-song performed at harvesters' festivals. Brahms enjoyed using the term ironically to describe these Serious Songs, which consist of Biblical texts, often adding the adjective 'godless.' He completed them during Clara Schumann's final illness, but it was not her grave condition that stimulated their creation. He had lost many close friends in the previous four years and her condition merely contributed to his increasing elegaic mood. He wrote to Clara's daughter, Marie, regarding the texts of the songs:

> "Some such words as these have long been on my mind, and I did not think that worse news about your mother was to be expected - but deep in the heart of man something often whispers and stirs, quite unconscious perhaps, which in time may ring out in the form of poetry or music."

These four songs stand apart from his other art song repertoire in their emphasis on ethical and spiritual matters. Brahms chose Biblical texts, translated into German by Martin Luther, to comfort the bereaved and miserable. They reflect Brahms's religious beliefs that death is certain, that a life well lived is its own reward, and that love and compassion for one's fellow man are the greatest human virtues. The first documented performance of these songs was played *and* sung by Brahms at a private gathering of friends on May 25, 1896, the day after Clara's funeral. The progression from the first minor song to the fourth major song is inspired by the text arrangement, which progresses from pessimism to hope. **Denn es gehet dem Menschen** declares our humanity, stating that we are made from dust as are the animals, and we will one day return to dust. There are two contrasting sections that create an ABAB form. The first, marked *Andante*, resembles a solemn funeral march. The second, marked *Allegro*, contains a constant heartbeat in the bass of the piano, over which a whirling arpeggiated triplet passage is heard. **Ich wandte mich und sahe** relays the existence of man on earth. The vocal line contains a recurring motive that involves a descending minor chord. The song starts in a minor key, but gives way to the major fifteen measures from the end. **O Tod, wie bitter bist du** contains two contrasting sections, one in E minor and one in E major. The first contains falling thirds on the words 'O Tod,' describing death as bitter to those who have a good life without sorrows. The next section contains ascending sixths on these same words, welcoming death to those who are old and weak, for they have nothing beyond suffering to hope for. The last song, **Wenn ich mit Menschenzungen**, is from the New Testament passage, Corinthians 13. Of the greatest virtues of mankind, faith, hope and love, the greatest is love. The first part, in Eb Major, is very matter-of-fact and in a common time signature, and the second part, in B Major, is hopeful and in a slower triple meter marked *dolce*.

Histoires Naturelles is a group of five *mélodie* about animals, written in 1906. The texts are by Jules Renard, whose family name, ironically, means 'fox.' Maurice Ravel writes: "...the profound and latent poetry has long tempted me...the text itself demands from me a particular kind of declamation, closely linked to the inflexions of the French language."

Unusual to French *mélodies* of the same period, these songs involve daring elisions of the final weak mute e's. The songs are descriptive, literally and musically, and are narrated by a spectator who describes the animals with humour and irony. Even though Ravel writes with precision the score, the singer must give the impression of improvising the text. In **Le paon**, the spectator describes the strutting peacock, waiting confidently for a mate. The piano writing is very majestic and stately, resembling a pavane-like movement. When he opens his fan-like tail for attention, the piano plays a two-hand glissando in outward contrary motion, resembling this marvelous moment. The cricket in **Le grillon** returns to his abode at nighttime, tired after his outing. The quiet night is depicted by a repeated hypnotic pattern that is pedalled in the piano, and is occasionally interrupted by a cricket sound mimicked in the upper register. The spectator watches as the insect tidies his threshold, winds his watch, rests every few moments, and then goes inside for the night. The gliding swan in **Le cygne**, heard in the flowing septuplets of the piano, is eyeing the reflections of the clouds on the surface of the water. Thinking they are food, he dives, but they keep disappearing and then reappearing. He may not be catching clouds, but he does find a lot of worms each time he goes under! The kingfisher of the next song is said to be one of the most magnificentally coloured birds. In **Le martin-pecheur**, a person has an encounter with one of these rarities when it lands on his fishing pole, mistaking it for a tree. The music reflects the silence and motionlessness of the few short moments in which he witnesses the bird with pure admiration and breathlessness. **La pintade**, the bossy hunchbacked guinea-fowl, rules the roost. This grumpy bird, who lets out piercing cries of anger which are first heard in the opening measures of the piano, picks fights with everyone in the courtyard because she feels mocked. She leaves the courtyard momentarily to go lay an egg, giving everyone a few moments of peace. But, alas, she returns and is annoying as usual!

Michael Head (1900-1976) is an English composer, singer and pianist, well known for his one-man recitals of his own music. At nineteen, he abandoned his studies in mechanical engineering to study composition at the Royal Academy. His early compositions were similar in harmonic structure to his English contemporaries, especially Roger Quilter. He did not, however, follow the national style of Ralph Vaughan Williams and his school. Head used major and minor scales as well as modes, mainly mixolydian and aeolian. His music is melodically simple and harmonically conservative, falling between popular ballad and classical art song. His solo songs, of which he wrote one hundred and twenty-one in total, are his most popular works. He showed astonishing versatility as a song composer, writing for all voices and voice types in lyrical and robust styles, choosing what best fit the text. The poems he used cover a wide range of moods, from passionate to meditative to playful. **Lone Dog** is a ferocious song for adventurous bass singers in which the singer describes his life and problems. **Money O!** a lively and robust song, is written for `extrovert` baritones. A Don Juan-like character narrates **When I think upon the Maidens**. He comments on how many women he has `caught`, but he desires to remain single a little longer.

Kinza Tyrrell

Notes

Les poèmes de Heinrich Heine (1797-1856) que Robert Schumann a mis en musique dans ses ***Liederkreis, opus 24***, sont liés par le thème de l'amour, et particulièrement de la douleur de la séparation, si chers aux poètes romantiques qui aimaient contempler les étoiles ou laisser errer leur regard le long d'une rivière, persuadés que la nature contribue à rapprocher les amoureux. En 1840, loin de Clara Wieck, Schumann éprouvait beaucoup de douleur et d'impatience du fait de cette séparation forcée. Or les poèmes de Heine exprimaient fidèlement ses propres sentiments : extase et douleur extrêmes, sentimentalité, apitoiement sur soi et autodérision. Le premier lied, ***Morgens steh' ich auf und frage***, fait allusion à l'absence de Clara, qui se trouvait alors à Berlin. Le protagoniste attend avec impatience son retour dans ***Es treibt mich hin***, où les heures semblent interminables. Son impatience se mue en un désir ardent dans ***Ich wandelte unter den Bäumen***, où il songe avec nostalgie à l'amour qu'il a connu. Dans ***Lieb Liebchen leg's Händchen***, les accords à contretemps évoquent les battements de son coeur, qui sont comparés aux coups de marteau du menuisier qui lui fabrique un cercueil. ***Schöne Wiege meiner Leiden,*** l'un des poèmes les plus amers de Heine, a toutefois inspiré à Schumann l'une de ses plus belles mélodies. Dans le violent ***Warte, warte, wilder Schiffsmann***, aux puissants accords d'octave staccato, il souhaite quitter l'Europe sans *elle*. Dans ***Berg' und Burgen schaun herunter***, il descend le Rhin, dont le cours est évoqué par une douce berceuse. Inspiré d'un choral de Bach (*Wer nun den lieben Gott lässt walten*), ***Anfangs wollt' ich fast verzagen*** décrit la douleur de la séparation. Dans le dernier lied, ***Mit Myrten und Rosen***, qui est peut-être le plus connu du cycle, le protagoniste exprime tous ses sentiments dans un recueil de lieder que sa bien-aimée découvrira peut-être un jour.

Les ***Vier Ernste Gesänge, opus 121*** de Johannes Brahms sont dédiés à l'artiste Max Klinger (1857-1920) dont le cycle de quarante et une gravures et lithographies intitulé *Brahms-Phantasie* (1885-1894) est inspiré des oeuvres de Brahms. C'est le 7 mai 1896, date de son soixante-troisième (et dernier) anniversaire de naissance, que Brahms lui a montré son manuscrit en lui disant : «Voici ce que je me suis offert pour mon anniversaire». Il appelait en plaisantant ses quatre lieder ses «*Schnadahüpferl* du 7 mai». Ce terme d'un dialecte d'Allemagne du Sud désigne une danse animée qui était exécutée dans les festivals, au temps des récoltes. Brahms aimait utiliser ce terme, auquel il ajoutait souvent l'adjectif «impie», pour désigner ironiquement ces lieder sérieux, dont le texte est tiré de la Bible. Ils ont été achevés durant la maladie qui allait emporter Clara Schumann, dont l'état grave n'en a cependant pas inspiré la composition. Brahms avait perdu beaucoup d'amis intimes au cours des quatre années précédentes et cette nouvelle perte a simplement accentué chez lui une tendance de plus en plus grande à la mélancolie. À propos des textes des lieder, il a d'ailleurs confié à la fille de Clara Schumann, Marie :

> «Il y a longtemps que je songe à de telles choses; par ailleurs, je savais bien que les nouvelles de votre mère ne pouvaient être pires, mais quelque chose souvent murmure et s'agite au fond de notre coeur, tout à fait inconsciemment peut-être, qui doit un jour trouver son expression dans la poésie ou la musique.»

Ces quatre lieder se distinguent de ses autres compositions dans ce genre par l'importance accordée aux thèmes éthiques et spirituels. Les textes bibliques (traduits par Martin Luther) choisis par Brahms sont destinés à consoler les affligés et les malheureux. Ils reflètent les croyances religieuses de Brahms : la mort est inéluctable, il n'est d'autre récompense qu'une vie bien vécue et l'amour et la compassion sont les plus grandes vertus humaines. Brahms a le premier interprété ces lieder en s'accompagnant au piano le 25 mai 1896, soit un jour après les funérailles de Clara Schumann, devant un groupe d'amis réunis pour l'occasion. La progression tonale de mineur (premier lied) à majeur (quatrième lied) s'inspire du texte, dont le caractère d'abord pessimiste cède peu à peu la place à l'espoir.

Denn es gehet dem Menschen résume la condition humaine : comme les animaux, nous sommes fait de poussière et nous retournerons à l'état de poussière. Deux parties contrastantes créent une structure ABAB. La première, marquée *Andante*, ressemble à une marche funéraire solennelle. Dans la deuxième, marquée *Allegro*, le rythme de la main gauche évoque le battement du coeur, au-dessus duquel s'élève, comme une spirale, un motif en triolets arpégés. ***Ich wandte mich und sahe*** décrit l'existence de l'homme sur la terre. La ligne vocale comporte un motif récurrent basé sur un accord mineur descendant. Le lied débute en mineur, mais adopte la tonalité majeure quinze mesures avant la fin. ***O Tod, wie bitter bist du*** comporte deux parties contrastantes, l'une en *mi* mineur, l'autre en *mi* majeur. La première comporte des tierces descendantes pour les mots «*O Tod*», où la mort est décrite comme une expérience amère pour ceux qui ont mené une vie heureuse et exempte de chagrin.

Dans la deuxième partie, les mêmes mots sont chantés sur des sixtes ascendantes, car la mort est représentée comme une délivrance pour les vieux et les faibles à qui la vie ne réserve plus que des souffrances. Le dernier lied, ***Wenn ich mit Menschenzungen***, est tiré du Nouveau Testament (première épître aux Corinthiens, chapitre 13). Des plus grandes vertus de l'homme, soit la foi, l'espérance et l'amour, c'est cette dernière qui est la plus précieuse. La première partie en *si* bémol majeur est très simple et comporte une indication de mesure courante; la deuxième partie en *si* majeur, à trois temps sur un tempo plus lent, est marquée *dolce* et est empreinte d'espoir.

Les cinq mélodies regroupées sous le titre ***Histoires naturelles*** ont été composées en 1906 sur des textes de Jules Renard, que son nom prédestinait peut-être à traiter de ce sujet. Selon Maurice Ravel, «... cette poésie profonde et latente m'attirait depuis longtemps (...) le texte lui-même exige de moi une certaine forme de déclamation, très apparentée aux inflexions de la langue française». Rompant avec l'usage de l'époque, Ravel ose élider l'e muet final. Ces mélodies descriptives, tant littéralement que musicalement, ont pour narrateur un spectateur qui décrit les animaux avec humour et ironie. Même si la partition est écrite avec rigueur, l'interprète doit donner l'impression qu'il improvise le texte. Dans ***Le paon***, il décrit la démarche du paon qui avance d'un air important à la rencontre d'une «fiancée» qui se fait toujours attendre. La partie de piano, majestueuse et noble, ressemble à une pavane. Lorsqu'il fait la roue, un glissando à deux mains, en sens contraire, évoque admirablement ce déploiement. Dans ***Le grillon***, nous voyons l'insecte revenir chez lui, «las d'errer». La nuit tranquille est décrite au moyen d'un motif hypnotique accentué par la pédale et interrompu à l'occasion par le son du grillon qu'imite le registre supérieur du piano. Le narrateur observe l'insecte qui «répare avec soin le désordre de son domaine», «remonte sa minuscule montre», se repose, puis rentre pour la nuit. ***Le cygne***, dont le mouvement silencieux sur l'eau est évoqué par les sextolets fluides du piano, est fasciné par le reflet des nuages sur l'eau. Croyant qu'il s'agit de nourriture, il y plonge son col, mais les nuages ne cessent de disparaître et de réapparaître. Mais à bien y regarder, ce n'est pas aux nuages qu'il s'en prend, car il ramène un ver chaque fois qu'il plonge! L'animal auquel est consacrée la mélodie suivante passe pour l'un des oiseaux les plus colorés. Dans ***Le martin-pêcheur***, le narrateur, à la pêche, voit l'une de ces créatures se poser un moment sur sa perche, qu'il a prise pour un arbre. La musique reflète le silence et l'immobilité de ces quelques moments où le narrateur peut admirer à loisir cet oiseau magnifique. ***La pintade*** «bossue» s'en prend à tous les oiseaux de la basse-cour. Cet oiseau querelleur, qui pousse des cris perçants de colère évoqués par les premières mesures du piano, se querelle avec tous les oiseaux de la basse-cour parce qu'il croit qu'on se moque de lui. Il quitte un moment la cour pour pondre un oeuf, laissant aux volailles un moment de répit. Mais il revient bientôt «plus turbulent et plus criard»!

Le compositeur, chanteur et pianiste anglais Michael Head (1900-1976), est bien connu pour ses récitals solo consacrés à ses propres oeuvres. Ayant abandonné à dix-neuf ans ses études en génie mécanique, Head s'est inscrit à la *Royal Academy* où il a étudié la composition. Ses premières oeuvres évoquent par leur structure harmonique celles de ses contemporains anglais, et particulièrement celles de Roger Quilter. Il n'a toutefois pas adopté le style national de Ralph Vaughan Williams et de son école. Sa musique utilise les gammes majeures et mineures, ainsi que les modes et surtout les modes mixolydiens et éoliens. Mélodiquement simple et harmoniquement conservatrice, elle se situe entre la ballade populaire et la chanson savante. Ses chansons pour soliste - il en a écrit cent vingt-et-une en tout - sont ses oeuvres les mieux connues. Il fait preuve d'une étonnante polyvalence dans ce genre et a écrit pour toutes les tessitures et tous les types de voix dans des styles lyriques et robustes, selon le texte. Les poèmes qu'il a mis en musique expriment un vaste éventail de sentiments allant de la passion à la méditation, en passant par l'espièglerie. ***Lone Dog*** est une chanson féroce pour basse aventureuse où le chanteur décrit sa vie et ses problèmes. ***Money O!***, chanson animée et robuste, s'adresse aux barytons «extrovertis». Dans ***When I think upon the Maidens*** le narrateur, sorte de don Juan, songe à toutes les femmes qu'il a «eues», mais désire rester célibataire un peu plus longtemps.

Kinza Tyrrell

Notes

The poetry of Heinrich Heine (1797-1856) in Robert Schumann's **Liederkreis op. 24**, contains the linking idea of love, especially the pain of separation – a favourite theme for romantic poets who liked to contemplate the stars or gaze along a river and feel that nature was working to bring lovers together. In 1840, Schumann was feeling great pain and impatience during his forced separation from Clara Wieck. He chose Heine's poetry for its portrayal of the extremes of ecstasy and agony, sentimentality, self-pity, and ironic self-mockery. The first song, **Morgens steh' ich auf und frage**, refers to his separation from Clara who was then in Berlin. He is anticipating her return in **Es treibt mich hin** while the hours seem to drag on forever. His impatience turns into longing in **Ich wandelte unter den Bäumen**, where he wishes for past love. The piano's off-beat chords in **Lieb Liebchen leg's Händchen** represent his heartbeat, which is compared to the hammering of a carpenter building him a coffin. **Schöne Wiege meiner Leiden** shows Heine at his most bitter. However, this poem inspired Schumann to write one of his most beautiful melodies. In the violent song **Warte, warte, wilder Schiffsmann**, saturated with loud staccato piano octaves, he wishes to leave both Europe and *her* behind. **Berg' und Burgen schaun herunter** depicts him floating down the Rhein, reflected in the music by a gentle lullaby. Based on the Bach chorale 'Wer nun den lieben Gott lässt walten,' **Anfangs wollt' ich fast verzagen** recounts the grief of having to live without his beloved. In the last song, **Mit Myrten und Rosen**, perhaps the best known song in the cycle, he has compiled his feelings into a book of songs that his beloved will someday discover.

The **Vier Ernste Gesänge op. 121** of Johannes Brahms are dedicated to the artist Max Klinger (1857-1920) in acknowledgment of his cycle 'Brahms-Phantasie' (1885-1894), forty-one engravings, etchings, and lithographs inspired by Brahms's work. On May 7, 1896, his sixty-third (and last) birthday, Brahms showed him the manuscript saying, "This is what I have given myself for my birthday." He playfully referred to them as his "Schnadahüpferl of 7 May", a South German term for a lively dance-song performed at harvesters' festivals. Brahms enjoyed using the term ironically to describe these Serious Songs, which consist of Biblical texts, often adding the adjective 'godless.' He completed them during Clara Schumann's final illness, but it was not her grave condition that stimulated their creation. He had lost many close friends in the previous four years and her condition merely contributed to his increasing elegaic mood. He wrote to Clara's daughter, Marie, regarding the texts of the songs:

> "Some such words as these have long been on my mind, and I did not think that worse news about your mother was to be expected - but deep in the heart of man something often whispers and stirs, quite unconscious perhaps, which in time may ring out in the form of poetry or music."

These four songs stand apart from his other art song repertoire in their emphasis on ethical and spiritual matters. Brahms chose Biblical texts, translated into German by Martin Luther, to comfort the bereaved and miserable. They reflect Brahms's religious beliefs that death is certain, that a life well lived is its own reward, and that love and compassion for one's fellow man are the greatest human virtues. The first documented performance of these songs was played *and* sung by Brahms at a private gathering of friends on May 25, 1896, the day after Clara's funeral. The progression from the first minor song to the fourth major song is inspired by the text arrangement, which progresses from pessimism to hope. **Denn es gehet dem Menschen** declares our humanity, stating that we are made from dust as are the animals, and we will one day return to dust. There are two contrasting sections that create an ABAB form. The first, marked *Andante*, resembles a solemn funeral march. The second, marked *Allegro*, contains a constant heartbeat in the bass of the piano, over which a whirling arpeggiated triplet passage is heard. **Ich wandte mich und sahe** relays the existence of man on earth. The vocal line contains a recurring motive that involves a descending minor chord. The song starts in a minor key, but gives way to the major fifteen measures from the end. **O Tod, wie bitter bist du** contains two contrasting sections, one in E minor and one in E major. The first contains falling thirds on the words 'O Tod,' describing death as bitter to those who have a good life without sorrows. The next section contains ascending sixths on these same words, welcoming death to those who are old and weak, for they have nothing beyond suffering to hope for. The last song, **Wenn ich mit Menschenzungen**, is from the New Testament passage, Corinthians 13. Of the greatest virtues of mankind, faith, hope and love, the greatest is love. The first part, in Eb Major, is very matter-of-fact and in a common time signature, and the second part, in B Major, is hopeful and in a slower triple meter marked *dolce*.

Histoires Naturelles is a group of five *mélodie* about animals, written in 1906. The texts are by Jules Renard, whose family name, ironically, means 'fox.' Maurice Ravel writes: "...the profound and latent poetry has long tempted me...the text itself demands from me a particular kind of declamation, closely linked to the inflexions of the French language."

Unusual to French *mélodies* of the same period, these songs involve daring elisions of the final weak mute e's. The songs are descriptive, literally and musically, and are narrated by a spectator who describes the animals with humour and irony. Even though Ravel writes with precision the score, the singer must give the impression of improvising the text. In **Le paon**, the spectator describes the strutting peacock, waiting confidently for a mate. The piano writing is very majestic and stately, resembling a pavane-like movement. When he opens his fan-like tail for attention, the piano plays a two-hand glissando in outward contrary motion, resembling this marvelous moment. The cricket in **Le grillon** returns to his abode at nighttime, tired after his outing. The quiet night is depicted by a repeated hypnotic pattern that is pedalled in the piano, and is occasionally interrupted by a cricket sound mimicked in the upper register. The spectator watches as the insect tidies his threshold, winds his watch, rests every few moments, and then goes inside for the night. The gliding swan in **Le cygne**, heard in the flowing septuplets of the piano, is eyeing the reflections of the clouds on the surface of the water. Thinking they are food, he dives, but they keep disappearing and then reappearing. He may not be catching clouds, but he does find a lot of worms each time he goes under! The kingfisher of the next song is said to be one of the most magnificentally coloured birds. In **Le martin-pecheur,** a person has an encounter with one of these rarities when it lands on his fishing pole, mistaking it for a tree. The music reflects the silence and motionlessness of the few short moments in which he witnesses the bird with pure admiration and breathlessness. **La pintade**, the bossy hunchbacked guinea-fowl, rules the roost. This grumpy bird, who lets out piercing cries of anger which are first heard in the opening measures of the piano, picks fights with everyone in the courtyard because she feels mocked. She leaves the courtyard momentarily to go lay an egg, giving everyone a few moments of peace. But, alas, she returns and is annoying as usual!

Michael Head (1900-1976) is an English composer, singer and pianist, well known for his one-man recitals of his own music. At nineteen, he abandoned his studies in mechanical engineering to study composition at the Royal Academy. His early compositions were similar in harmonic structure to his English contemporaries, especially Roger Quilter. He did not, however, follow the national style of Ralph Vaughan Williams and his school. Head used major and minor scales as well as modes, mainly mixolydian and aeolian. His music is melodically simple and harmonically conservative, falling between popular ballad and classical art song. His solo songs, of which he wrote one hundred and twenty-one in total, are his most popular works. He showed astonishing versatility as a song composer, writing for all voices and voice types in lyrical and robust styles, choosing what best fit the text. The poems he used cover a wide range of moods, from passionate to meditative to playful. **Lone Dog** is a ferocious song for adventurous bass singers in which the singer describes his life and problems. **Money O!** a lively and robust song, is written for 'extrovert' baritones. A Don Juan-like character narrates **When I think upon the Maidens**. He comments on how many women he has 'caught', but he desires to remain single a little longer.

Kinza Tyrrell

Liederkreis, op.24 (Heinrich Heine)

1
Morgens steh' ich auf und frage:
Kommt feins Liebchen heut?
Abends sink' ich hin und klage:
Ausblieb sie auch heut.

In der Nacht mit meinem Kummer
lieg' ich schlaflos, wach;
träumend, wie im halben Schlummer,
träumend wandle ich bei Tag.

2
Es treibt mich hin, es treibt mich her!
Noch wenige Stunden, dann soll ich sie schauen,
sie selber, die schönste der schönen Jungfrauen;-
Du armes Herz, was pochst du so schwer!

Die Stunden sind aber ein faules Volk!
Schleppen sich behaglich träge,
schleichen gähnend ihre Wege; -
tummle dich, du faules Volk!

Tobende Eile mich treibend erfaßt!
Aber wohl niemals liebten die Horen; -
heimlich im grausamen Bunde verschworen,
spotten sie tückish der Liebenden Hast.

3
Ich wandelte unter den Bäumen
mit meinem Gram allein;
da kam das alte Träumen,
und schlich mir in's Herz hinein.

Wer hat euch dies Wörtlein gelehret,
ihr Vöglein in luftiger Höh'?
Schweigt still! wenn mein Herz es höret,
dann tut es noch einmal so weh.

"Es kam ein Jungfräulein gegangen,
die sang es immerfort,
da haben wir Vöglein gefangen
das hübsche, goldne Wort."

Das sollt ihr mir nicht mehr erzählen,
Ihr Vöglein wunderschlau;
ihr wollt meinem Kummer mir stehlen,
ich aber niemandem trau'.

4
Lieb' Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein; -
ach, hörst du, wie's pochet im Kämmerlein?
da hauset ein Zimmermann schlimm und arg,
der zimmert mir einen Totensarg.

Es hämmert und klopfet bei Tag und bei Nacht;
es hat mich schon längst um den Schlaf gebracht
Ach! sputet euch, Meister Zimmermann,
damit ich balde schlafen kann.

I
Each morning I get up and ask:
Will my sweetheart come today?
At evening I sink down and lament:
today, too, she stayed away.

At night, with my grief,
I lie sleepless, awake;
in the daytime I wander
dreaming, as if half-asleep.

2
I am driven to and fro!
A few more hours and I will see her,
her, the fairest of all fair maidens.
Poor heart, how hard you beat!

But the hours are a lazy lot!
They shuffle lethargically, as they please,
and, yawning, crawl on their way.
Look sharp, you lazy lot!

Raging impatience grips me, urging me on!
But the hours can never have loved.
Secretly sworn to a cruel alliance
they spitefully mock lover's haste.

3
I wandered under the trees,
with my grief, alone.
The old dreams came,
and stole into my heart.

Who taught you that dear word,
birds in the airy heights?
Be silent! When my heart hears it,
it causes again such pain.

"There came a maiden walking,
who sang it all the time,
and we birds seized upon it,
that lovely, golden word."

You should not tell me this,
you birds so wondrous sly.
You would steal my grief from me,
but no one do I trust with it.

4
My dearest, lay your hand on my heart.
Ah, can you hear how it pounds in its room?
A carpenter lives there, wicked and bad,
building me a coffin.

A hammering and banging, day and night,
has long since taken my sleep away.
Ah, make haste, master carpenter,
so that I soon may sleep.

I
Le matin je me lève et me demande:
ma bien-aimée viendra-t-elle aujourd'hui?
Le soir je tombe sure mon lit et je pleure:
aujourd'hui encore elle n'est pas venue.

La nuit, tout à mon chagrin,
je cherche en vain le sommeil
jais dans un rêve, à demi éveillé
j'erre toute la journée.

2
Je vais de-ci, je vais de-là!
d'ici quelques heures seulement je la verrai,
elle, la plus belle des belles jeunes filles.
Mon pauvre cœur, pourquoi bats-tu si fort?

Mais les heures sont un paresseux troupeau!
elles se trainent avec nonchalance
et bâillent tout au long de leur chemin.
Presse-toi donc, troupeau paresseux!

Une hâte furieuse s'empare de moi!
Les heures, elles, n'ont jamais connu l'amour;
secrètement, en perfide alliance conjurées,
elles se moquent de l'impatience amoureuse.

3
Je me promenai sous les arbres
Seul avec mon chagrin;
Ce vieux rêve me revient soudain
Et se glissa furtivement en mon cœur.

Qui vous a appris ce petit mot,
oiseaux des espaces aériens?
Ne dites rien, car si mon cœur l'entend
cela lui fera deux fois plus mal.

"Il vint une jeune fille se promener,
elle le chantait sans cesse,
c'est alors que nous les oiseaux
nous l'avons appris ce joli mot doré."

Vous ne devriez pas me le dire,
petits oiseaux trop rusés.
Vous voulez me débrober ma peine,
mais moi je ne veux la confier à personne.

4
Chère enfant, pose ta petite main sur mon cœur,
hélas! entends-tu comme il cogne dans la chambre
Un menuisier habite là, méchant et cruel,
qui prépare pour moi un cercueil.

Il frappe et il cloue, de jour et de nuit,
et depuis longtemps déjà m'a volé mon sommeil.
Ah! dépêchez-vous, maître menuisier,
afin que je puisse bientôt dormir!

5
Schöne Wiege meiner Leiden,
schönes Grabmal meiner Ruh',
schöne Stadt, wir müssen scheiden, -
Lebe wohl! ruf' ich dir zu.

Lebe wohl, du heil'ge Schwelle,
wo da wandelt Liebchen traut;
lebe wohl! du heil'ge Stelle,
wo ich sie zuerst geschaut.

Hätt' ich dich doch nie gesehen,
schöne Herzenskönigin!
Nimmer wär' es dann geschehen,
daß ich jetzt so elend bin.

Nie wollt' ich dein Herze rühren,
Liebe hab'ich nie erfleht;
nur ein stilles Leben führen
wollt' ich, wo dein Odem weht.

Doch du drängst mich selbst von hinnen,
bittre Worte spricht dein Mund;
Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,
und mein Herz ist krank und wund.

Und die Glieder matt und träge
schlepp' ich fort am Wanderstab,
bis mein müdes Haupt ich lege
ferne in ein kühles Grab.

6
Warte, warte, wilder Schiffmann,
gleich folg' ich zum Hafen dir;
von zwei Jungfraun nehm' ich Abschied,
von Europa und von ihr.

Blutquell, rinn' aus meinen Augen,
Blutquell, brich aus meinem Leib,
daß ich mit dem heißen Blute
meine Schmerzen niederschreib'.

Ei, mein Lieb, warum just heute
schaudert's dich, mein Blut zu sehn?
Sahst mich bleich und herzeblutend
lange Jahre vor dir stehn!

Kennst du noch das alte Liedchen
von der Schlang' im Paradies,
die durch schlimme Apfelgabe
unsern Ahn ins Elend stieß?

Alles Unheil brachten Äpfel!
Eva bracht' damit den Tod.
Eris brachte Trojas Flammen,
du brachst'st beides, Flamm' und Tod.

5
Beautiful cradle of my sorrows,
beautiful tombstone of my peace,
beautiful town, we must part.
Farewell, I cry to you.

Farewell, sacred threshold
where my dear love treads.
Farewell, sacred place
where I first beheld her.

Had I but never seen you,
beautiful queen of my heart!
Never would it then have happened
that I am now so wretched.

I never wished to stir your heart,
love I have never craved.
All I wished was to lead a quiet life
where you breathed.

But you yourself drive me hence.
Your lips speak bitter words.
Madness rages in my mind,
and my heart is sick and wounded.

And with my limbs, feeble and weak,
on I will drag, staff in hand,
till I lay my tired head down
in a cool and distant grave.

6
Wait, wait, wild sailor,
soon I'll follow to the port.
Two maidens I have to part from,
from Europe and from *her*.

Blood, stream from my eyes,
blood, gush from my body,
that I may, in hot blood,
write down my sorrows.

Oh, my love, why just today
do you shudder to see my blood?
You have seen me pale, heart bleeding,
before you for years on end!

Remember the ancient story
of the serpent in Paradise,
who, by the wicked gift of an apple,
cast our ancestors into woe?

All ill has come with the apple!
Eve brought with it death,
and Eris the flames of Troy.
You have brought both – flames and death.

5
Beau berceau de mes souffrances,
belle tombe de ma tranquillité,
belle ville, il me faut te quitter,
Adieu! je te crie adieu!

Adieu, adieu, seuil béni
où passait ma tendre bien-aimée,
adieu, lieu binheureux
où je la vis pour la première fois.

Ah! si je ne t'avais jamais aperçue,
ma belle dame de cœur!
alors il ne serait jamais advenu
que je sois maintenant si malheureux.

Je n'avais pas espéré toucher ton cœur,
l'amour je ne l'avais jamais désiré,
mais seulement vivre ma vie tranquille,
lâ, dans l'air que tu respires.

Mais même cet espor, tu me l'as arraché,
tes lèvres ont prononcé de mots cruels;
la folie s'est emparée de mes esprits
et mon cœur en est blessé et meurtri.

Ainsi je traîne mes membres fatigués et lourds,
m'appuyant sur mon bâton de voyageur,
jusqu'à ce que je puisse enfin poser ma tête
bien loin, dans la terre fraiche de la tombe.

6
Attends, attends, farouche capitaine,
sans tarder, je te rejoindrai au port!
De deux jeunes filles je veux prendre congé
de l'Europe et d'elle.

Que le sang ruisselle de mes yeux,
qu'il se répande de mes membres,
que je puisse, avec ce sang brûlant,
écrire toute ma souffrance!

Ah! mon amour, pourquoi justement aujourd'hui
frissonnes-tu à la vue de mon sang?
Ne m'as-tu pas vu pâle et le cœur saignant,
durant de longues années, debout devant toi?

Te rappelles-tu la vielle légende
du serpent au paradis
qui, leur ayant perfidement donné une pomme,
précipita nos ancêtres dans l'exil?

Tous les malheurs furent causés par des pommes.
Ève avec une pomme apporta la mort,
Eris amena sur Troie les flammes;
toi, tu apportes les deux, les flammes et la mo

7
Berg' und Burgen schaun herunter
in den spiegelhellen Rhein,
und mein Schiffchen segelt munter,
rings umglänzt von Sonnenschein.

Ruhig seh' ich zu dem Spiele
goldner Wellen, kraus bewegt;
still erwachen die Gefühle,
die ich tief im Busen hegt'.

Freundlich grüssend und verheißend
lockt hinab des Stromes Pracht:
doch ich kenn' ihn, oben gleißend,
birgt sein Innres Tod und Nacht.

Oben Lust, im Busen Tücken,
Strom, du bist der Liebsten Bild!
Die kann auch so freundlich nicken,
lächelt auch so fromm und mild.

8
Anfangs wollt' ich fast verzagen,
und ich glaubt', ich trüg' es nie;
und ich hab' es doch getragen –
aber fragt mich nur nicht, wie?

9
Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold,
mit duft'gen Zypressen und Flittergold,
möcht' ich zieren dies Buch wie'nen Totenschrein,
und sargen meine Lieder hinein.

O könnt' ich die Liebe sargen hinzu!
Auf dem Grabe der Liebe wächst Blümlein der Ruh',
da blüht es hervor, da pflückt man es ab, -
doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab.

Hier sind nun die Lieder, die einst so wild,
wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt,
hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt,
und rings viel blitzende Funken versprüht!

Nun liegen sie stumm und totengleich,
nun starren sie kalt und nebelbleich.
doch aufs neu die alte Glut sie belebt,
wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.

Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut:
der Liebe Geist einst über sie taut;
einst kommt dies Buch in deine Hand,
du süßes Lieb im fernen Land.

Dann löst sich des Liedes Zauberbann,
die blaßen Buchstaben schaun dich an,
sie schauen dir flehend ins schöne Aug',
und flüstern mit Wehmut und Liebehauch.

7
Mountains and castles gaze down
into the mirror-clear Rhine,
and gaily sails my tiny boat,
surrounded by glistening sunlight.

Calmly I watch the play
of golden, rippling waves.
Softly the feelings awaken
which I'd nursed deep in my heart.

Welcoming, promising,
the river's splendour beckons me;
But I know it – glistening above,
it hides death and night below.

Joy above, malice in its heart:
river, you resemble my love!
She can nod just as welcomingly,
smile just as sweetly and gently.

8
At first I almost despaired,
thinking I could never bear it.
Yet borne it I have -
but ask me not how.

9
With myrtle and roses, sweet and fair,
with fragant cypress and foil of gold,
I would decorate this book like a coffin,
and bury my songs in it.

Oh, if I could put my love in it too!
On love's grave grows the flower of peace;
there it blossoms, there it is plucked.
It will bloom for me only above my grave.

Here now are the songs which once, wild
as a stream of lava pouring from Etna,
burst from the depths of my soul,
showering many glittering sparks around.

Now they lie mute, and as if dead,
rigid now, cold, and pale as the mist,
but the old glow shall revive them anew,
if love's spirit one day be poised above them.

And in my heart the thought speaks loud:
that spirit of love will one day above them thaw;
this book one day will fall into your hands,
my sweet love, in a distant land.

Then shall my song's magic spell break free,
the pale letters gaze at you,
gaze imploringly at your fair eyes,
whisper with melancholy and breath of love.

7
Monts et châteaux se regardent
dans le Rhin, limpide comme un miroir,
et ma barque vogue joyeuse
sur l'eau qui chatole au soleil.

Tranquille, j'observe les jeux
de vagues dorées aux dessins changeants,
silencieusement s'éveillent les sentiments
enfouis au plus profond de mon cœur.

Riche de souries accueillants et de promesses,
la splendeur du fleuve nous invite à lui,
mais je le connais, sous sa brillante surface
il recèle en son sein la mort et la nuit.

En surface le plaisir, au cœur la perfidie,
fleuve, tu es à l'image de ma bien-aimée!
Elle sait aussi incliner si gracieusement la tête,
elle sourit aussi avec bienveillance et douceur.

8
Au début je voulais presque renoncer,
je croyais que je ne le suppporterais jamais,
et je l'ai tout de méme denduré -
main ne me demandez pas comment!

9
De myrtes et de roses, douces et belles,
de cyprès odorants et de paillettes d'or,
je voudrais orner ce livre comme un cercueil
et y ensevelir tous mes chants.

Ah! que ne puis-je y ensevelir aussi l'amour!
Sur la tombe de l'amour croit la fleur de repos,
c'est là qu'elle fleurit et là qu'on la cueille,
mais elle ne fleurira pour moi que dans la tombe.

Voici donc ces chants naguère si ardents;
tels un fleuve de lave jaillissant de l'Etna;
ils ont surgi du plus profond de moi-même,
reépandant alentour des gerbes d'étincelles.

Ils gisent muets maintenant et sans vie,
froids et blémes, et le regard perdu.
Mais l'ardeur de maguère les animera à nouveau
quand l'esprit de l'amour les aura effleurés.

Et dans mon cœur naît un pressentiment:
l'esprit de l'amour bientôt les effleurera;
un jour ce livre se trouvera entre tes mains,
à toi ma bien-aimée, dans ton pays lointain.

Alors ces chants seront délivrés de leur sortilège,
les pâles lettres te regarderont,
elles regarderont tes beaux yeux avec une prière,
et te diront tout bas ma tristesse et mon amour.

Vier Ernste Gesänge

1
Ecclesiastes 3: 19-22

Denn es gehet dem Menschen wie
dem Vieh, wie dieses stirbt,
so stirbt er auch; und haben alle
einerlei Odem; und der Mensch
hat nichts mehr denn das Vieh:
denn es ist alles eitel.

Es fährt alles an einen Ort;
es ist alles von Staub gemacht,
und wird wieder zu Staub.

Wer weiss, ab der Geist des Menschen
aufwährts fahre,
und der Odem des Viehes
unterwärts unter die Erde fahre?

Darum sahe ich, dass nichts bessers ist
denn dass der Mensch fröhlich sei
in seiner Arbeit, dann das ist sein Theil.

Denn wer will ihn dahin bringen, dass er sehe,
was nach ihm geschehen wird?

2
Ecclesiastes 4: 1-3

Ich wandte mich und sahe an, alle,
die Unrecht leiden unter der Sonne,
und siehe, da waren Thränen derer
die Unrecht litten
und hatten keinen Tröster
und die ihnen Unrecht thäten
waren zu mächtig, dass sie
keinen Tröster haben konnten.

Da lobte ich die Toten,
die schon gestorben waren,
mehr als die Lebendigen,
die noch das Leben hatten,
und der noch nicht ist,
ist besser als alle Beide,
und des Bösen nicht inne wird,
das unter der Sonne geschieht.

Four Serious Songs

1
Ecclesiastes 3: 19-22

For man fares as does the beast
and beast; as the latter dies,
so he dies too: and all have
the same breath; and man
has not more than the beast:
for all is vain.

All go to one place;
all are made of dust
and will return to dust.

Who knows if the man's soul
goes upward,
and the spirit of the beast
goes downward under the earth?

For I saw that nothing is better
than that a man be joyful
in his work, for that is his lot.

For who shall bring him to see
what will be after him?

2
Ecclesiastes 4: 1-3

I turned around and saw all
who suffer injustice under the sun,
and behold there were tears of those
who suffered injustice
and had no comforter,
and their oppressors
were too powerful,
to have any comforter.

So I praised the dead,
that had already died,
more than the living
who still had life,
but he who not yet is,
is better than both,
and does not perceive the evil
that happens under the sun.

Quatre Chants Serieux

1
Ecclesiaste 3: 19-22

Car il en va de l'homme comme
de la bête; comme la bête meurt,
ainsi meurt l'homme; ils ont tous deux
même souffle; et l'homme
n'a rien de plus que l'animal;
car tout est vanité.

Tout va vers un même endroit:
tout est fait de poussière
et retournera en poussière.

Qui peut dire si l'âme de l'homme
remonte au ciel
et si le souffle de la bête
descend sous terre?

Donc je vis qu'il n'est rien de mieux
pour l'homme que d'être heureux
dans son travail, car c'est son lot.

Qui donc te mènera voir
ce qui adviendra après lui?

2
Ecclesiaste 4: 1-3

Je me retournai et je regardai tous ceux
qui souffraient d'injustice sous le soleil,
et je vis les larmes de ceux-là
qui souffraient
et n'avaient personne pour les consoler,
car ceux qui étaient injustes
envers eux étaient trop puissants;
ils ne trouvaient pas de consolateur.

Puis je louai les morts
qui déjà morts étaient,
plus que les vivants
qui jouissaient encore de la vie,
et plus que ces deux-là,
ceux qui n'étaient pas encore nés,
car ils ne connaîtront pas le mal
qui existe sous le soleil.

3
Ecclesiasticus 41: 1-2

O Tod, wie bitter bist du,
wenn an dich gedenket ein Mensch,
der gute Tage und genug hat
und ohne Sorge lebet; und
dem es wohl geht in allen Dingen
und noch wohl essen mag!
O Tod, wie bitter bist du!

O Tod, wie wohl thust du
dem Dürftigen der da schwach
und alt ist, der in allen Sorgen steckt,
und nichts Bessers zu hoffen,
noch zu erwarten hat!
O Tod, wie wohl thust du.

3
Ecclesiasticus 41: 1-2

O death! How bitter you are
when a man thinks of you,
when he has good days, enough
and a sorrow-free life;
when all goes well for him
and when he can still eat well!
O death! How bitter you are!

O death! How kind you are
to those who are thirsty, weak
and old, and are lost in their worries,
and have nothing more to hope for,
or to expect.
O death! How kind you are!

3
Ecclesiasticus 41: 1-2

O mort! comme tu es amère,
à l'homme qui pense à toi
dans les bons jours et la richesse,
qui vit sans soucis
et qui prospère en toutes choses, et qui
peut encore goûter les plaisirs de la table.
O mort! comme tu es amère!

O mort! comme tu fais du bien
à l'assoiffé qui est faible,
vieux, plongé dans les soucis
et qui n'a rien de mieux à espérer.

O mort! comme tu fais du bien!

4
Saint Paul von I Corinthians
13: 1-3, 12-13

Wenn ich mit Menschen-
und mit Engelszungen redete,
und hätte der Liebe nicht,
so ich ein tönend Erz,
oder eine klingende Schelle.

Und wenn ich weissagen könnte
und wüsste alle Geheimnisse
und alle Erkenntniss,
und hätte allen Glauben
also dass ich Berge versetzte,
und hätte der Liebe nicht,
so wäre ich nichts.

Und wenn ich alle meine Habe
den Armen gäbe
und liesse meinen Leib brennen;
und hätte der Liebe nicht,
so wäre mir's nichts nütze.

Wir sehen jetzt durch einen Spiegel
in einem dunkeln Worte,
dann aber von Angesicht zu Angesichte.
Jetzt erkenne ich's stückweise;
dann aber werd ich's erkennen,
gleich wie ich erkennet bin.

Nun aber bleibet Glaube, Hoffnung,
Liebe, diese drei; aber
die Liebe ist die grösseste unter ihnen.

4
Saint Paul from I Corinthians
13: 1-3, 12-13

If I spoke with the tongues
of men and of angels,
but had not love,
I would be a sounding brass
or clanging cymbal.

And if I could prophecy
and knew all mysteries
and all knowledge,
and if I have faith
so as to move mountains,
and had not love,
I would be nothing.

And if I gave all my goods
to the poor, and if I
delivered my body to be burned,
and had not love,
it would profit me nothing.

We see now through a mirror
in obscure words,
but then face to face.
Now I know it piece by piece,
but then I shall know it
just as I am known.

But now remain faith, hope
and love, these three; but
love is the greatest among them.

4
Saint Paul aux I Corinthiens
13: 1-3, 12-13

Quand je parlerais les langues
des hommes et des anges,
si je n'ai pas l'amour,
je ne suis qu'airain sonnant
et cymbale retentissante.

Et quand je pourrais prédire que
je connaîtrais tous les mystères
et toute science,
quand j'aurais même la foi
jusqu'à transporter des montagnes,
si je n'ai pas l'amour,
je ne suis rien.

Et quand je donnerais tous mes biens
aux pauvres et
liverais mon corps aux flammes,
si je n'ai pas l'amour,
cela ne me servirait de rien.

Maintenant nous voyons
à travers un miroir,
mais alors ce sera face à face.
Maintenant je connais en partie,
mais alors je connaîtrai
comme je suis connu.

Maintenant la foi, l'espérance et
l'amour demeurent toutes les trois, mais
la plus grande d'entre elles, c'est l'amour.

Histoires Naturelles (Jules Renard)

Le paon
Il va sûrement se marier aujourd'hui.
Ce devait être pour hier.
En habit de gala, il était prêt.
Il n'attendait que sa fiancée.
Elle n'est pas venue.
Elle ne peut tarder.
Glorieux, il se promène avec une
allure de prince indien
et porte sur lui les riches présents d'usage.
L'amour avive l'éclat de ses couleurs
et son aigrette tremble comme une lyre.
La fiancée n'arrive pas.
Il monte au haut du toit et regarde du côté du soleil.
Il jette son cri diabolique: Léon! Léon!
C'est ainsi qu'il appelle sa fiancée.
Il ne voit rien venir et personne ne répond.
Les volailles habituées ne lèvent
même point la tête.
Elles sont lasses de l'admirer.
Il redescend dans la cour, si sûr d'être beau
qu'il est incapable de rancune.
Son mariage sera pour demain.
Et, ne sachant que faire du reste de la journée,
il se dirige vers le perron.
Il gravit les marches, comme des marches de temple,
d'un pas officiel.
Il relève sa robe à queue toute lourde des yeux
qui n'ont pu se détacher d'elle.
Il répète encore une fois la cérémonie.

Le grillon
C'est l'heure où, las d'errer,
l'insecte nègre revient de promenade
et répare avec soin le désordre de son domaine.
D'abord il ratisse ses étroites allées de sable.
Il fait du bran de scie qu'il écarte
au seuil de sa retraite.
Il lime la racine de cette grande herbe propre à le harceler.
Il se repose.
Puis il remonte sa minuscule montre.
A-t-il fini? est-elle cassée?
Il se repose encore un peu.
Il rentre chez lui et ferme sa porte.
Longtemps il tourne sa clef dans la serrure délicate.
Et il écoute:
Point d'alarme dehors.
Mais il ne se trouve pas en sûreté.
Et comme par une chaînette dont la poulie grince,
il descend jusqu'au fond de la terre.
On n'entend plus rien.
Dans la campagne muette, les peupliers se dressent
comme des doigts en l'air et désignent la lune.

Le cygne
Il glisse sur le bassin, comme un traîneau blanc,
de nuage en nuage.
Car il n'a faim que des nuages floconneux
qu'il voit naître,
bouger, et se perdre dans l'eau.

The Peacock
He will certainly be married today.
It should have been yesterday.
In his gala attire he was ready.
He was only waiting for his fiancée.
She has not come.
She cannot be long.
Magnificent, he walks with the
demeanour of an Indian prince,
bearing about him the customary rich gifts.
Love enhances the brilliance of his colours
and his crest trembles like a lyre.
The fiancée does not come.
He mounts to the top of the roof and looks towards the sun.
He utters his fiendish cry: Léon! Léon!
It is thus that he calls his fiancée.
He sees nothing coming and no one replies.
The fowls who are accustomed to him
never even raise their heads.
They are tired of admiring him.
He descends again to the courtyard, so sure of his beauty
that he is incapable of resentment.
His marriage will take place tomorrow.
And not knowing what to do for the rest of the day,
he turns towards the flight of the steps.
He ascends as though they were the steps of a temple,
with an official tread.
He spreads open his tail, heavy with all the eyes
that could not leave it.
Once more he repeats the ceremony.

The Cricket
This is the hour when, tired of wandering,
the nigger-brown insect returns from his outing
and carefully tidies the disorder of his home.
First he rakes his narrow sandy paths.
He makes some sawdust which he spreads
on the threshold of his retreat.
He files the root of this tall grass likely to annoy him.
He rests.
Then he rewinds his tiny watch.
Has he finished? It is broken?
He rests again for a moment.
He goes inside and shuts the door.
For a long time he turns the key in the delicate lock.
And he listens:
Not a sound outside.
But he does not feel safe.
And as though by a little chain with a creaking pulley,
he lets himself down into the bowels of the earth.
Nothing more is to be heard.
In the silent countryside, the poplars rise,
like fingers in the air pointing at the moon.

The Swan
He glides on the lake, like a white sleigh,
from one cloud to another.
For the only hunger he feels is for the fleecy clouds
that he sees appearing,
moving, and vanishing in the water.

C'est l'un d'eux qu'il désire.
Il le vise du bec, et il plonge tout à coup
son col vêtu de neige.
Puis, tel un bras de femme sort d'une manche,
il le retire.
Il n'a rien.
Il regarde: les nuages effarouchés ont disparu.
Il ne reste qu'un instant désabusé,
car les nuages tardent peu à revenir, et,
là-bas, où meurent les ondulations de l'eau,
en voici un qui se reforme.
Doucement, sur son léger coussin de plumes,
le cygne rame et s'approche.
Il s'epuise à pêcher de vains reflets,
et peut'être qu'il mourra victime de cette illusion,
avant d'attraper un seul morceau de nuage.
Mais qu'est-ce que je dis?
Chaque fois qu'il plonge, il fouille du bec la vase nourrissante
et ramène un ver.
Il engraisse comme une oie.

Le martin-pêcheur
Ça n'a pas mordu, ce soir, mais je rapporte une rare émotion.
Comme je tenais ma perche de ligne tendue,
un martin-pêcheur est venu s'y poser.
Nous n'avons pas d'oiseau plus éclatant.
Il semblait une grosse fleur bleue au bout d'une longue tige.
La perche pliait sous le poids.
Je ne respirais plus, tout fier d'être
pris pour un arbre par un martin-pêcheur.
Et je suis sûr qu'il ne s'est pas envolé de peur,
mais qu'il a cru qu'il ne faisait que passer
d'une branche à une autre.

La pintade
C'est la bossue de ma cour.
Elle ne rêve que plaies à cause de sa bosse.
Les poules ne lui disent rien:
Brusquement, elle se précipite et les harcèle.
Puis elle baisse la tête, penche le corps,
et, de toute la vitesse de ses pattes maigres,
elle court frapper, de son bec dur,
juste au centre de la roue d'une dinde.
Cette poseuse l'agaçait.
Ainsi, la tête bleuie, ses barbillons à vif,
cocardière, elle rage du matin au soir.
Elle se bat sans motif,
peut-être parce qu'elle s'imagine toujours
qu'on se moque de sa taille,
de son crâne chauve et de sa queue basse.
Et elle ne cesse de jeter un cri discordant
qui perce l'air comme une pointe.
Parfois elle quitte la cour et disparaît.
Elle laisse aux volailles pacifiques un moment de répit.
Mais elle revient plus turbulente et plus criarde.
Et, frénétique, elle se vautre par terre.
Qu'a-t-elle donc?
La sournoise fait une farce.
Elle est allée pondre son œuf à la campagne.
Je peux le chercher si ça m'amuse.
Et elle se roule dans la poussière comme une bossue.

It is one of these that he wants.
He takes aim with his beak, and suddenly plunges
his snowy neck into the water.
Then, like a woman's arm emerging from a sleeve,
he draws it back.
He has caught nothing.
He looks: the startled clouds have disappeared.
He is disillusioned only for a moment,
for the clouds are not slow to return, and
yonder, where the undulations of the water are
dying away, there is one which is re-forming.
Softly, upon a light cushion of feathers,
the swan paddles and draws near.
He is exhausted by fishing for empty reflections,
and perhaps he will die a victim of this illusion,
without having caught a single piece of cloud.
But what am I saying?
Each time he plunges in, he burrows in the nourishing mud
and brings out a worm.
He is growing as fat as a goose.

The Kingfisher
Not a bite this evening, but I had a thrilling experience.
As I was holding out my fishing rod,
a kingfisher came and perched on it.
We have no bird more brilliant.
He seemed like a big blue flower on the end of a long stalk.
The rod bent under the weight.
I held my breath, quite proud to be taken
for a tree by a kingfisher.
And I am sure that he did not fly away out of fear,
but believed that he was only passing
from one branch to another.

The Guinea-Fowl
She is the hunchback of my courtyard.
She thinks of nothing but fighting because of her hunp.
The fowls say nothing to her:
Suddenly, she sets on them and harasses them.
Then she lowers her head, leans forward,
and with all the speed of her skinny feet,
she runs and smites with her hard beak
the exact centre of a turkey's tail.
This poseur provoked her.
Thus, with her bluish head, her lively wattles, fiercely
aggressive, she rages from morning to night.
She fights for no reason,
perhaps because she is always imagining
that they are laughing at her figure,
at her bald head and her mean low tail.
And incessantly she utters her discordant cry
which pierces the air like a needle point.
At times she leaves the courtyard and disappears.
She gives the peace-loving fowls a moment of respite.
But she returns more boisterous and more peevish.
And in a frenzy, she wallows in the earth.
Whatever is the matter with her?
The crafty creature has played a prank.
She went to lay her egg in the open country.
I may look for it if I like.
And she rolls in the dust like a hunchback.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 30 mai 2001
à 20 h

Wednesday, May 30, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

SONIA SASSEVILLE

mezzo-soprano

classe de / class of William Neill

Donna Laube, piano
Martin Dubé, piano
Luzio Altobelli, accordéon / accordion

Liederkreiss, Opus 39 — **ROBERT SCHUMANN** (1819-1856)

1. In der Fremde
2. Intermezzo
3. Waldesgespräch
4. Die Stille
5. Mondnacht
6. Schöne Fremde
7. Auf Einer Burg
8. In der Fremde
9. Wehmut
10. Zwielicht
11. Im Walde
12. Frülingsnacht

ENTRACTE – INTERMISSION

Kindertotenlieder — **GUSTAV MAHLER** (1860-1911)

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n
Nun she' ich wohl, warum so dunkle Flammen
Wenn dein Mütterlein
Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen!
In diesem Wetter

Happy End — **KURT WEILL** (1900-1950)

Surabaya-Johnny

Dreigroschenoper (extraits / excerpts) — **K. WEILL**

Barbara-Song
Seeräuberjenny
Moritat

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Sonia Sasseville pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Sonia Sasseville in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Liederkreis op.39

Robert Schumann
Poems: Joseph v. Eichendorff

In der Fremde

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort Keiner mehr,

Wie bald, ach wie bald kommt
die stille Zeit,
Da ruhe ich auch, da ruhe ich auch,
Und über mir rauscht die schöne
Waldeinsamkeit,
die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner kennt mich mehr hier,
und keiner kennt mich mehr hier.

In foreign land

From my homeland, in the wake of
red lightning
The clouds are drifting here,
But my father and mother are
long dead,
No one knows me there any more.

How soon, oh how soon will the
quietude come,
When I too will rest, when I
too will rest,
And above me rustles the
lovely solitude of the woods
And no one knows me here
any more

Loin du pays natal

De mon pays natal, derrière des éclairs
rougeoyants,
Arrivent les nuages.
Mais père et mère sont morts
depuis longtemps,
Plus personne ne me connaît là-bas.
Qu'il viendra vite, hélas, qu'il viendra vite
le paisible temps
où je reposerai moi aussi,
et au-dessus de moi,
murmurera la belle forêt solitaire,
la belle forêt solitaire,
et plus personne ne me connaîtra ici
et plus personne ne me connaîtra ici!

Intermezzo

Dein Bildnis wunderselig
Hab' ich im Herzensgrund
Das sieht so frisch und fröhlich
Mich an zu jeder Stund'!

Mein Herz still in sich singet
Ein altes, schönes Lied,
Das in die Luft sich schwinget
Und zu dir eilig zieht.

Intermezzo

Your image wondrously lovely
I carry deep in my heart,
It looks so fresh and cheerful
Upon me all the time.

My heart sings silently within itself.
An old, beautiful tune,
That soars into the air
And burriedly flies to you.

Intermezzo

Ton image adorée,
Je la conserve au plus profond de mon coeur.
Elle me regarde si fraîche et joyeuse,
À toute heure.

Mon coeur, doucement chante en lui-même
Une vieille et belle chanson,
Qui, dans les airs, s'envole
Et vers toi en hâte se presse.

Waldesgespräch

"Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Was reit'st du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ' dich heim!"

"Gross ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl! irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh' ! O flieh' ! du weisst nicht,
wer ich bin."

"So reich geschmückt ist Ross und
Weib,
So wunderschön, so wunderschön
der junge Leib;
Jetzt kenn' ich dich, Gott steh' mir bei!
Du bist die Hexe Loreley!"

Dialogue in the woods

"It is already late, it is already cold,
Why do you ride lonely through
the woods?
The wood is large, you are alone,
You lovely bride! I guide you home."

"Great is men's cunning and deceit,
With sorrow my heart has been
broken,
The hunter's horn sounds here and
yon,
Oh flee! Oh flee! you know not who
I am."

"So richly adorned are steed and
woman,
So wondrously fair, so wondrously
fair the young body;
I know you now, may God help me!
You are the sorceress Lorelei!"

Dialogue dans la forêt

"Il fait déjà nuit, il fait déjà froid
Pourquoi chevauches-tu seule,
à travers les bois?
La forêt est vaste, tu es seule,
Belle fiancée! Je vais te reconduire!"

"Infinis sont, des hommes,
le mensonge et la ruse!
De douleur mon coeur est brisé.
Le cor résonne, ça et là.
Oh, fuis! Tu ignores qui je suis!"

"Si richement ornés sont destrier
et femme,
Si admirable la jeune silhouette...
Maintenant je te reconnais -
Dieu me garde!
Tu es la sorcière Loreley!"

"Du kennst mich wohl ,
du kennst mich wohl, von hohem Stein
Schaut still mein Schloss tief in den Rhein;
Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald, nimmermehr,
nimmermehr aus diesem Wald."

"You know me well, from the rock on high
My castle looks silently into the Rhine
It is already late, it is already cold,
Nevermore will you leave this wood."

"Tu me connais bien.
Du haut de ce rocher
Mon château silencieux se reflète dans le Rhin
Il fait déjà nuit, il fait déjà froid.
Jamais plus tu ne sortiras de cette forêt!"

Die Stille
Es weiss und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüsst' es nur Einer, nur Einer,
Kein Mensch es sonst wissen soll'!

So still ist's nicht draussen im Schnee,
So stumm und verschwiegen
Sind die Sterne nicht in der Höh',
Als meine Gedanken sind.

Ich wünscht', ich wär' ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter,
Bis dass ich im Himmel wär'!

Es weiss und rät es, doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüsst' es nur Einer, nur Einer,
Kein Mensch es sonst wissen sollt'

The Silence
No one knows and no one divines it,
How happy, how happy I am!
Oh if but one, but one knew it,
None other should ever know!

It is not as still out in the snow,
As silent and as hushed
Are not the stars on high,
As the secret thoughts of mine.

I wish I were a little bird
Flying over the sea,
Over the sea and further on,
Till in Heaven I would be!

No one knows and no one divines it,
How happy, how happy I am!
Oh if but one, but one knew it,
None other should ever know!

Quiétude
Nul ne sait ni ne peut deviner
à quel point je suis heureux, si heureux!
Ah, qu'un seul être le sache! Qu'un seul être,
et à part lui nul autre!

Dehors, la neige n'est pas plus silencieuse,
Ni plus muettes et secrètes
ne sont les étoiles dans le ciel
Que ne sont mes pensées.

Je voudrais être un petit oiseau
et m'envoler par-delà les mers,
bien au-dessus des mers et au-delà,
Jusqu'à ce que j'arrive au ciel!

Nul ne sait ni ne peut deviner
à quel point je suis heureux, si heureux!
Ah, qu'un seul être le sache, qu'un seul être,
et à part lui nul autre!

Mondnacht
Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müsst'.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis' die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Moonlight night
It seemed as if the sky
Had silently kissed the earth,
That she in the shimmer of blossoms
Could only dram of him.

The breeze blew over the fields,
The grain stalks gently surged,
The forests rustled softly,
So starbright was the night.

And my soul unfolded
Its pinions so wide,
Flew over the silent lands,
As if it were flying home.

Nuit de lune
On eût dit que le ciel
Avait embrassé la terre si doucement,
que, toute scintillante de fleurs,
elle rêvait encore de lui.

La brise caressait les champs,
Les épis ondulaient doucement.
Les forêts bruissaient paresseusement,
la nuit était couverte d'étoiles.

Et mon âme,
déployant tout grand ses ailes,
volait sur les terres silencieuces
comme attirée par le pays natal!

Schöne Fremde
Er rauschen die Wipfel und schauern,
Als machten zu dieser Stund'
Um die halb versunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund'.

Beautiful Stranger
The tree-tops rustle and shiver,
As if at this time now,
By the half buried walls
The old gods were making the round

Beauté du lointain
Elles bruissent les cimes des arbres
et frissonnent comme si, à cette heure,
autour de ces murs écroulés à demi,
les Dieux antiques faisaient leur ronde.

Hier hinter den Myrthenbäumen
Im heimlich dämmernder Pracht,
Was sprichst du wirr wie in Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem, grossen Glück!

Auf einer Burg
Eingeschlafen auf der Lauer
Oben ist der alte Ritter;
Drüben gehen Regenschauer,
Und der Wald rauscht durch das Gitter,

Eingewachsen Bart und Haare
Und versteinert Brust und Krause,
Sitzt er viele hundert Jahre
Oben in der stillen Klause.

Draussen ist es still und friedlich,
Alle sind ins Tal gezogen,
Waldesvögel einsam singen
In den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,
Musikanten spielen munter,
Und die schöne Braut, die weinet.

In der Fremde
Ich hör' die Bächlein rauschen
Im Walde her und hin,
Im Walde, in dem Rauschen,
Ich weiss nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen
Hier in der Einsamkeit,
Als wollten sie was sagen
Von der alten schönen Zeit.

Die Mondesschimmer fliegen,
Als säh ich unter mir
Das Schloss im Tale liegen,
Und is doch so weit von hier!

Als müsste in dem Garten
Voll Rosen weiss und rot,
Meine Liebste auf mich warten,
Und ist doch so lange tot..

Wehmut
Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei;
Doch heimlich Tränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.

Here behind the myrtle bushes,
In hidden dusky splendor,
What do you say, confused as in dreams
To me, phantastic night?
The stars all sparkle on me
With a burning glance of love,
Intoxicatedly the distance speaks,
As if speaking of future great happiness!

In a Stronghold
Gone to sleep while keeping watch
Sits up there the ancient knight;
Over yonder rain is falling,
And the wood rustles through the trellis.

Inward grown his beard an hair,
Turned to stone his breast and ruffle,
He sits many hundred years
Aloft in the silent cell.
Outside it is still and peaceful,
Everyone has moved to the valley,
Little woodbirds lonely sing
In the empty window arches.

Down below a wedding party sails
In the sunshine on the Rhine;
The musicians play so gaily,
And the lovely bride is weeping.

In Foreign Lands
I hear the brooklets rushing
In the forest here and yon,
In the forest, midst the rushing,
I know not where I am.

The nightingales are singing
Here in the solitude,
As if they wanted to tell
About the beautiful old days.

The moon's shimmering light is moving
As if I could see below
The castle lying in the valley,
Yet it is so far away!

As if there might in the garden
Filled with roses white and red,
My sweetheart be waiting for me,
Yet she has been so long dead...

Melancholy
Sometimes I may be singing
As if I were full of joy,
But secretly tears are flowing,
And then my heart feels free.

Ici, derrière les myrtes,
dans la mystérieuse splendeur des ténèbres,
quel langage troublant me tiens-tu
comme en rêve, ô nuit fantastique?

Les étoiles scintillantes m'envoient
des regards langoureux.
L'immensité parle avec ivresse
D'un immense bonheur à venir!

Le Château
Endormi en faisant le guet là-haut,
voici le vieux chevalier.
La pluie tombe à torrents
Et la forêt frissonne à travers les grilles.

Trop longs sa barbe et ses cheveux,
et pétrifiés son pourpoint et son collet,
il est là depuis des centaines d'années
là-haut dans son silencieux refuge.

Dehors, c'est le calme et la paix,
tous sont installés dans la vallée.
Seuls quelques oiseaux de la forêt chantent
dans l'embrasure des fenêtres vides.

Une noce passe, en contre-bas,
Sur le Rhin baigné de soleil
Des musiciens jouent gaiement,
Et la belle mariée, elle, pleure.

Loin du pays natal
J'entends les ruisseaux murmurer
A travers la forêt, ici et là.
Au milieu des murmures de la forêt,
je ne sais pas où je suis.

Les rossignols chantent
ici dans cette solitude,
Comme s'ils voulaient évoquer
les beaux jours d'autrefois.

Les rayons de lune brillent,
Comme pour me montrer
Le château dans la vallée.
et pourtant si loin d'ici!

Comme si je devais voir dans le jardin
parmi les roses blanches et rouges
ma bien-aimée qui m'attend,
mais elle est morte depuis longtemps!

Mélancolie
Je peux bien parfois
chanter comme si j'étais heureux,
mais des larmes secrètes s'échappent
et soulagent mon coeur oppressé.

Es lassen Nachtigallen,
Spielt draussen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres Kerkers Gruft.

Da lauschen alle Herzen,
Und alles ist erfreut,
Doch keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefe Leid.

Zwielicht
Dämm'rung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume,
Was will dieses Graun bedeuten?

Hast ein Reh du, lieb vor andern,
Lass es nicht alleine grasen,
Jäger zieh'n im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau' ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut' gehet müde unter,
Hebt sich morgen neugeboren.
Manches geht in Nacht verloren
Hüte dich, sei wach und munter!

Im Walde
Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,
Ich hörte die Vögel schlagen,
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,
Das war ein lustiges Jagen!
Und eh' ich's gedacht, war alles verhallt,
Die Nacht bedecket die Runde,
Nur von den Bergen noch rauschet der Wald,
Und mich schauert's im Herzensgrunde.

Frühlingsnacht
Über'm Garten durch die Lüfte
Hört' ich Wandervögel zieh'n,
Das bedeutet Frühlingsdüfte;
Unten fängt's schon an zu blühn.

Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,
Ist mir's doch als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, di Sterne sagen's
Und im Traume rauscht's der Hain,
Und di Nachtigallen schlagen's:
"Sie ist deine, sie ist dein!"

The nightingales will sing,
When spring breezes play outside,
Their melody of yearning
Out of their prison's tomb.

Then all the hearts are listening,
And everyone is glad,
But none can feel the sorrows,
The bitter grief in the song.

Twilight
Twilight starts to spread its pinions,
Fearfully the trees are moving,
Clouds drift by like heavy dreams,
What does all this dreading mean?

If you dearly love a doe,
Do not let it graze alone,
Hunters roam in the woods,
and blow their horns,
Voices wander here and yon.
If you have a friend on earth,
Do not trust him at this hour,
Friendly with his eyes and lips,
He plots war in treacherous peace.

What today goes down so tired,
Rises newly born tomorrow.
Many things are lost at night-time,
Be on guard, alert and watchful!

In the Forest
Along the mountain a wedding party moved,
I heard the singing of birds,
Many riders flashed by, the bugle called,
That was a merry hunt!
And ere I knew, it had all faded,
Night covers the land around,
From the mountains only the forest still rustles,
And I shiver in the depth of my heart.

Spring night
Above the garden though the breezes
I heard birds of passage fly.
That means scents of spring are coming,
On the grounds the blossoms start.
I would like to shout for you, to weep,
It seems to me it cannot be!
Ancient miracles shine again
With the moonlight in my room.
And the moon, the stars proclaim it,
And the woods rustle in a dream,
And the nightingales are singing:
"She is yours, she is your own!"

Ainsi le rossignol ,
lorsque souffle la brise printanière,
chante son chant nostalgique
du fond de la cage qui l'emprisonne.

Alors tous les coeurs écoutent
et tous se réjouissent
car nul ne ressent la douleur,
de son chant, la profonde détresse.

Crépuscule
Le crépuscule déploie ses ailes,
d'effroi les arbres frissonnent,
les nuages passent, tels des rêves oppressants.
Que signifie cette angoisse?

Si une biche t'es plus chère que les autres,
ne la laisse pas paître seule.
Des chasseurs traversent la forêt et sonnent du cor,
des voix résonnent et s'en vont.

Si tu as un ami ici-bas,
ne lui fait pas confiance en cette heure.
Amicaux sont son regard et son sourire,
mais il prépare la guerre en cette paix trompeuse.
Qui s'écroule fatigué aujourd'hui,
renaîtra demain, comme neuf.
Tant de choses se perdent, la nuit...
Veille bien, reste sur tes gardes.

Dans la Forêt
Une noce passait au flanc de la montagne.
J'entendais les oiseaux chanter.
Je vis des cavaliers étincelants, le cor retentit!
C'était une joyeuse chasse!...
Avant que je m'en rende compte,
Tout s'était évanoui;
La nuit recouvrait le monde.
Sur la montagne, seule frémissait la forêt.
Et je tremble au fond de mon coeur.

Nuit de printemps
Au-dessus du jardin, dans les airs,
J'entends voler les oiseaux migrateurs.
Ceci annonce le printemps parfumé.
Sur terre, les fleurs, déjà, s'ouvrent.

Je voudrais me réjouir, je voudrais pleurer!
Il me semble pourtant que cela ne peut être!
D'anciens miracles renaissent
Dans le clair de lune!
Et la lune, les étoiles, le disent...
Et, en rêve, les champs le murmurent...
Et les rossignols le chantent:
"Elle est à toi! Elle est à toi!"

Kindertotenlieder
Gustav Mahler
Texts: Friedrich Rückert

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n
Nun will die Sonn' so hell aufgehn'
Als sei kein Unglück, kein Unglück
die Nacht Gescheh'n!
Das Unglück geschah nur mir allein!
Die Sonne, Die Sonne,
Sie scheinet allgemein!
Du musst nicht die Nacht
in dir verschränken,
Musst sie ins ew'ge Licht versenken!
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!
Heil, Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

Nun seh' ich wohl
Nun seh' ich wohl,
warum so dunkle Flammen
Ihr sprühtet mir
in manchem Augenblicke.
O Augen! O Augen!
Gleichsam, um voll in einem Blicke
Zu drängen eure
ganze Macht zusammen.
Doch ahnt' ich nicht,
weil Nebel mich umschwammen,
Gewoben,
vom verblendenden Geschicke,
Dass sich der Strahl
bereits zur Heimkehr schicke,
Dorthin, dorthin, von wannen
alle Strahlen stammen.
Ihr volltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchten nah dir bleiben gerne! Doch
ist uns das
vom Schicksal abgeschlagen.
Sieh' uns nur an,
denn bald sind wir dir ferne!
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten
sind est dir nur Sterne.

Wenn dein Mütterlein
Wenn dein Mütterlein
tritt zur Tür herein
und den Kopf ich drehe,
ihr entgegen sehe,
fällt auf ihr Gesicht
erst der Blick mir nicht
sondern auf die Stelle,
näher, näher nach der Schwelle,
dort, dort wo würde dein
lieb' Gesichtchen sein,
wenn du freudenhelle
trätest mit herein,
wie sonst mein Töchterlein!

Songs of the Deaths of Children

Now will the sun rise as brightly
Now will the sun rise as brightly
as if no misfortune had befallen
in the night!
The misfortune befell only me alone!
The sun, the sun
it shines on everything!
You must not enfold the night
in you,
you must flood it in eternal light!
A little lamp went out in my tent!
Hail to the joyous light of the world!

Now indeed I see
Now indeed I see,
why you shower
such dark flames
on me at many a moment.
O eyes! O eyes!
As if it were, in a glance,
to concentrate utterly
all your power.
Then I did not suspect,
since mists enveloped me,
woven by beguiling destiny,
that the beam would already
be returning home
to the place, to the place
whence all beams come.
You wanted to tell me
with your radiance:
We would like to stay near you,
But it is denied us by fate.
Only look at us,
for soon we will be
far away from you!
What are only eyes to you
in these days:
In coming nights will be for you
only stars.

When your dear mother
When your dear mother
comes in the door,
and I turn my head
look at her,
my glance falls first
not on her face
but on the place
closer to the threshold,
there where your
dear little face would be
if you, bright with joy,
came in with her
as usual, my little daughter!

Chants pour les morts d'Enfants

Et maintenant le soleil va se lever radieu
Et maintenant le soleil va se lever radieux
comme si la nuit n'avait apporté
aucun malheur.
Lemalheur n'est arrivé qu'à moi seul,
mais le soleil, le soleil
luit pour tout l'univers.
Tu ne dois pas enfouir
en toi cette nuit,
mais la verser dans la lumière éternelle.
Une lampe s'est étainte dans ma tente.
Que rayonne la lumière des joies du monde!

Je sais maintenant
Je sais maintenant
pourquoi jaillissaient parfois sur moi
de si sombres flammes
de vos regards.
O yeux! ô yeux!
Vous vouliez en un seul éclair
rassembler
toute votre force.
Je ne savais pas,
car le brouillard m'aveuglait,
que, tissée d'une main divine,
la lumière de ce regard
s'en retournerait déjà
vers le lieu, vers le lieu
où toute lumière a sa source.
Vous vouliez me dire
avec votre éclat:
nous aimerions demeurer à tes côtés,
mais le destin ne nous le permet pas.
Regarde-nous,
car bientôt
nous serons loin!
Ce ne sont que des yeux pour toi
en ces jours:
En d'autres nuits ce ne seront pour toi
que des étoiles.

Lorsque ta mère chérie
Lorsque ta mère chérie
pénètre dans la chambre,
et que je toune la tête
pour la voir entrer,
mon premier regard se porte
non pas sur elle
mais sur ce coin
près du seuil,
là où paraissait
ton cher visage,
quand, rayonnante de joie,
tu entrais à ses côtés,
comme autrefois, ma petite fille!

Wenn dein Mütterlein
tritt zur Tür herein
mit der Kerze Schimmer,
ist es mir als immer,
kämst du mit herein
huschtest hinterdrein,
als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zelle,
ach, zu schnelle,
zu schnell erlosch'ner Freudenschein!

When your dear mother
comes in the door
with her candle's glimmer,
for me it is as always
when you would enter with her,
slip into the room
behind her as usual!
You, too quickly,
too quickly extinguished
gleam of joy in your father's cell!

Lorsque ta mère chérie
pénètre dans la chambre,
à la lumière de sa bougie,
il me semble comme toujours
que tu entres aussi,
te glissant derrière elle
comme autrefois dans ma chambre!
O toi qui fus de la maison de ton père
le rayon de joie
hélas trop tôt éteint.

Oft denk'ich
Oft denk'ich,
Sie sind nur ausgegangen!
Bald werden si wieder
nach Hause gelangen!
Der Tag ist schön!
O, sei nicht bang!
Sie machen nur einen weiten Gang.
Jawohl, sie sind nur ausgegangen
und werden jetzt nach Hause gelangen!
O sei nicht bang, der Tag ist schön!
Sie machen nur den Ganz
zu jenen Höh'n!
Sie sind uns nur vorausgegangen
und werden nicht wieder
nach Haus verlangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
im Sonnenschein!
Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!

Often I think
Often I think
they have merely gone out!
Soon they will return home!
The day is beautiful!
Oh, don't be anxious!
They are only taking a long walk.
Yes, surely they have merely
gone out and will now return home!
Oh, don't be anxious, the day is
beautiful!
They are only taking their walk
to yonder height!
They have only gone on ahead of us
and won't be longing for home
any longer!
We will overtake them on yonder
height in the sunshine!
The day is beautiful on yonder height!

Je me dis souvent
Je me dis souvent,
ils n'ont fait que sortir,
bientôt ils reviendront
à la maison!
La journée est belle!
O ne crains rien!
Ils font seulement une longue randonnée.
Oui, sûrement, ils n'ont fait que sortir
et vont rentrer maintenant à la maison!
O! ne crains rien, la journée est belle!
Ils se promènent sur ces hauteurs
là-bas!
Ils sont seulement partis en avance sur nous,
et ne sont plus attendus
à la maison!
Nous les rejoindrons sur ces hauteurs,
dans le clair soleil!
La journée est belle sur ces hauteurs!

In diesem Wetter!
In diesem Wetter, in diesem Braus,
ni hätt' ich gesendet die Kinder hinaus,
man hat sie getragen, getragen hinaus.
Ich durfte nichts dazu sagen.
In diesem Wetter, in diesem Saus,
nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.
Ich füchtete, sie erkranken,
das sind nun eitle Gedanken.
In diesem Wetter, in diesem Graus,
nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.
Ich sorgte, sie stürben morgen,
das ist nun nicht zu besorgen.
In diesem Wetter, in diesem Graus!
nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus.
Man hat sie hinaus getragen,
ich durfte nichts dazu sagen!
In diesem Wetter, in diesem Saus,
in diesem Braus
sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,
von keinem Sturm erschrecket,
von Gottes Hand bedecket,
sie ruh'n wie in der Mutter Haus,
Wie in der Mutter Haus!

In this weather!
In this weather, in this tumult,
I would never have sent the children out.
they have been carried, carried out.
I could say nothing about it.
In this weather, in this storm,
I would never have let the children out.
I feared they would fall sick,
those are now vain thoughts.
In this weather, in this horror,
I would never have let the children out.
I worried that they would die tomorrow,
that is nothing to worry about now.
In this weather, in this horror!
I would never have sent the children out .
They have been carried out,
I could say nothing about it!
In this weather, in this storm, in this tumul,
they are sleeping as though
in their mother's house,
frightened by no storm,
sheltered by God's hand,
they are sleeping as though
in their mother's house!

Par ce temps!
Par ce temps, par cette averse,
je n'aurais jamais envoyé les enfants dehors.
On les a portés dehors,
je n'ai pu rien dire à cela!
Par ce temps, par cette tempête,
je n'aurais jamais laissé sortir les enfants,
j'eusse craint qu'ils ne deviennent malades,
ce ne sont que vaines pensées maintenant.
par ce temps, par cette tourmente,
si j'avais permis aux enfants de sortir,
j'eusse craint qu'ils ne meurent demain,
cela n'est plus à craindre maintenant
Par ce temps, par cette tempête,
je n'aurais jamais envoyé les enfants dehors.
On les a portés dehors,
je n'ai pu rien dire à cela!
Par ce temps, par cette tempête,
par cette averse
ils reposent comme dans le sein de leur mère
nul orage ne le effraye,
protégés par la main de Dieu,
ils reposent
comme dans le sein de leur mère!

Surabaya Johnny
from *Happy End*

Kurt Weill
Texts: Bertolt Brecht

Ich war jung, Gott, erst sechzehn Jahre
Du kamest von Burma herauf
Du sagtest, ich solle mit dir gehen,
du kämest für alles auf.
Ich fragte nach deiner Stellung.
Du sagtest so wahr ich hier steh',
du hättest zu tun mit der Eisenbahn
und nichts zu tun mit der See.
Du sagtest viel, Johnny.
kein Wort war wahr, Johnny.
Du hast mich betrogen, Johnny,
zur ersten Stund!
Ich hasse dich so, Johnny,
Wie du da stehst und grinst, Johnny.
Nimm doch die pfeife aus dem Maul ,
du Hund!

Surabaya Johnny,
warum bist du so roh?
Surabaya Johnny,
Mein Gott und ich liebe dich so!
Surabaya Johnny
warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny
Und ich liebe dich so!

Zu erst war es immer Sonntag.
Das war, bis ich mitging mit dir.
Aber dann, schon nach zwei Wochen,
war dir nichts mehr recht an mir.
Hinauf und hinab durch den Pandschab,
den Fluss entlang bis zur See:
ich sehe schon aus im Spiegel
Wie eine Vierzigjährige.
Du wolltest nicht Liebe, Johnny
Du wolltest Geld, Johnny,
Ich aber sah, Johnny
Nur auf deinen Mund.
Du verlangtest alles Johnny.
Ich gab dir mehr, Johnny.
Nimm doch die Pfeife aus dem Maul,
du Hund!

Surabaya Johnny...

Ich habe es nicht beachtet
Warum du den Namen hast.
Doch an der ganzen langen Küste
Warst du ein bekannter Gast.
Eines Morgens, in einem Six Pence Bett,
Werd'ich donnern hören die See;
Und du gehst, ohne etwas zu sagen,
Und ein Schiff liegt unten am Kai.
Du hast kein Herz, Johnny.
Du bist ein Schuft, Johnny.
Du gehst jetzt weg, Johnny,
Sag mit den Grund!

I had just turned sixteen that season
When you came up from Burma to stay
And you told me I ought to travel with you
You were sure it would be okay.
When I asked how you earn'd your living
I can still hear what you said to me:
you had some kind of job with the railway
and had nothing to do with the sea.
You said a lot, Johnny
All one big lie, Johnny
You cheated me blind, Johnny
From the minute we met.
I hate you so, Johnny,
When you stand there grinning Johnny.
Take that damn pipe out of your mouth,
You rat!

Surabaya Johnny,
no one's meaner than you.
Surabaya Johnny,
my God, and I still love you so!
Surabaya, Johnny
why'm I feeling so blue?
You have no heart, Johnny,
and I still love you so!

At the start ev'ry day was Sunday
Till we went on our way one fine night.
And before two more weeks were over,
You thought nothing I did was right.
So we trekked up and down through
the Punjab,
From the source of the river to the sea:
When I look at my face in the mirror,
There's an old woman staring back at me.
You didn't want love, Johnny,
You wanted cash, Johnny,
But I saw your lips, Johnny
And that was that.
You wanted it all, Johnny
I gave you more, Johnny.
Take that damn pipe out of your mouth,
You rat!
Surabaya Johnny...

I would never have thought of asking
Where you got that peculiar name,
But from one end of the coast to
the other
You were known everywhere we came.
And one day in a two-bit flophouse
I'll wake up to the roar of the sea;
And you'll leave without one word
of warning,
On the ship waiting down at the key.
You have no heart, Johnny,
You're just a louse, Johnny,

J'étais jeune, Dieu, seulement seize ans
Tu arrivais en montant de Burma
Tu m'as dit que je devrais partir avec Toi
Tu étais sûr que tout irait!
Quand je t'ai demandé qu'elle était ta
"position"
Je t'entends encore me répondre
Que tu avais à faire avec les chemins de fer
et que tu n'avais rien à voir avec la mer.
Tu parlais beaucoup, Johnny
Pas un mot n'était vrai, Johnny
Tu m'as trompée, Johnny
Dès la première heure!
Je te hais tant, Johnny
Quand tu te tiens là en ricanant, Johnny
Enlève la pipe de ta sale gueule, Voyou!

Surabaya Johnny,
Pourquoi t'es si méchant
Surabaya, Johnny
Bon Dieu, et je t'aime tant
Surabaya, Johnny
Pourquoi j'suis pas heureuse!
Tu n'as pas d'coeur, Johnny
Et pourtant, je t'aime tant!

Au début chaque jour était dimanche
C'était avant, jusqu'à ce que je parte avec Toi.
Après ça, avant que deux semaines passent
Tu pensais que rien de ce que je faisais
était bien.
Puis on a voyagé jusqu'au Punjab
De la source de la rivière jusqu'à la mer.
Lorsque je regarde mon visage dans un miroir
Je vois celui d'une vieille femme.
Tu ne voulais pas l'amour, Johnny
Tu voulais l'argent, Johnny
Mais je savais, Johnny
Seulement en voyant tes lèvres.
Tu as tout voulu, Johnny
Je t'ai donné plus, Johnny
Enlève la pipe de ta sale gueule, Voyou!

Surabaya Johnny...

Je n'ai jamais pensé à te demander
Pourquoi tu portais ce nom
Mais d'un bout à l'autre de la côte
Tu étais connu partout où nous allions.
Un matin dans notre petit hôtel miteux
Je serai réveillée par les rugissements
de la mer
Et tu partiras sans un mot pour m'avertir
Sur un bateau qui t'attendra au quai.
Tu n'as pas d'coeur, Johnny
T'es qu'un pouilleux, Johnny
Comment pourras-tu partir, Johnny
Et me laisser au fond!

Ich Liebe dich doch, Johnny,
Wie am ersten Tag, Johnny.
Nimm doch die Pfeife aus dem Maul,
du Hund!

Surabaya Johnny.....

How can you go, Johnny,
And leave me flat!
You're still my love, Johnny,
Like the day we met, Johnny.
Take that damn pipe out of your mouth,
You rat!

Surabaya Johnny....

Je t'aime toujours, Johnny
Comme au premier jour, Johnny
Enlève la pipe de ta sale gueule,
Voyou!

Surabaya Johnny...

Barbara Song
from *Die Dreigroschenoper*

Kurt Weill
Texts: Bertolt Brecht

Einst glaubte ich,
als ich noch unschuldig war,
und das war ich einst grad so wie du,
Vielleicht kommt auch zu mir
einmal einer
und dann muss ich wissen, was ich tu.
Und wenn er Geld hatte,
und wenn er nett war
und sein Kragen war auch werktags rein,
Und wenn er wusste,
was sich bei einer Dame schickt
Dann sagte ich ihm: "Nein!"

I once used to thing,
in my innocent youth
And I once was as innocent as you
That someone someday might come
my way
And then how should I know what's
best to do?
And if he'd got money
And seemed a nice chap
And his workday shirts were white
as snow
And if he knew how to treat a girl
with due respect
I'd have to tell him: "No!"

Il y a lontemps,
j'étais encore innocente
Car je l'ai été comme tout le monde,
Je me disais: si un homme se présente
Que faudra-t-il que je lui réponde?
Et s'il a de l'argent,
Et s'il est charmant
Et si même en semaine, son col est blanc!
S'il sait plaire aux dames
et s'il est galant,
Alors, je lui dirai: "Non!"

Da behält man seinen Kopf oben
und man bleibt ganz allgemein.
Sicher schien der Mond die ganze Nacht,
sicher wird das Boot am Ufer festgemacht
aber weiter kann nichts sein.
Ja da kann man
sich doch nicht nur hinlegen,
ja da muss man kalt und herzlos sein,
ja da könnte doch viel geschehen,
ach da gibt's überhaupt nur: "Nein!"

That's where you must keep your head
screwed on
And insist on going slow.
Sure, the moon will shine throughout
the night
Sure, the boat is on the river,
tied up tight.
That's as far as things can go.
Oh, you can't lie back,
you must stay cold at heart
Oh, you must not let your
feelings show.
Oh, whenever you feel it might start
Ah, then your only answer's: "No!"

Je garderai la tête bien haute
Je parlerai de choses et d'autres
Bien sûr la lune brillera dans la nuit
Bien sûr le navire mettra les voiles.
Mais il vaut mieux en reste là.
On ne peut pas
se mettre au lit sans façons
Oui, ne montrer que calme et froideur
Oui, beaucoup de choses peuvent se passer
Ah, le mieux c'est de répondre: "Non!"

Der erste, der kam,
war ein Mann aus Kent
der war wie ein Mann sein soll.
Der zweite hatte drei Schiffe im Hafen
und der dritte war nach mir toll.
Und als sie Geld hatten
und als sie nett waren
und ihr Kragen war auch werktags rein,
und als sie wussten,
was sich bei einer Dame schickt,
da sagte ich ihnen: "Nein!"

The first one that came
was a man of Kent,
And all that a man ought to be.
The second one owned three ships
down at Wapping
And the third was crazy about me.
And as they'd got money
And all seemed nice chaps
And their workday shirts
were white as snow
And as they knew how to treat a girl
with due respect
Each time I told them: "No!"

Le premier qui est venu
était un homme du Kent
Il était tout à fait comme il faut.
Et le deuxième avait trois vaisseaux au port
et le troisième m'avait dans la peau.
Et comme ils avaient de l'argent
Et qu'ils étaient charmants
Et que même en semaine
leurs faux cols étaient blancs.
Et qu'ils savaient plaire aux dames
et qu'ils étaient galants
Moi je leur ai dit: "Non!"

Da behielt ich meinen Kopf oben
und ich blieb ganz allgemein.

That's where I still kept
my head screwed on
And I chose to take it slow.

Et j'ai gardé la tête bien haute
Et j'ai parlé de choses et d'autres.

Sicher schien der Mond die ganze Nacht,
sicher war das Boot am Ufer festgemacht,
aber weiter konnte nichts sein.
Ja da kann man
sich doch nicht nur hinlegen
ja da musst' ich kalt und herzlos sein.
Ja da könnte doch viel geschehen
ach da gibt's überhaupt nur: "Nein!"

Jedoch eines Tags, und der Tag war blau
kam einer, der mich nicht bat.
Und er hängte seinen Hut
an den Nagel in meiner Kammer,
und ich wusste nicht mehr, was ich tat.
Und als er kein Geld hatte,
und als er nicht nett war,
und sein kragen war auch am Sonntag
nicht rein,
und als er nicht wusste,
was sich bei einer Dame schickt
zu ihm sagte ich nicht: "Nein!"

Da behielt ich meinen Kopf nicht oben
und ich blieb nicht allgemein.
Ach es schien der Mond die ganze Nacht,
ach es ward das Boot am Ufer losgemacht
und es konnte gar nicht anders sein...
Ja da muss man sich doch
einfach hinlegen,
ach da kann man doch nicht kalt
und herzlos sein.
Ach da musste so viel geschehen,
ja da gab's überhaupt' kein: "Nein!"

Sure, the moon could shine
throughout the night
Sure, the boat was on the river,
tied up tight
That's as far as things could go.
Oh, you can't lie back
you must stay cold at heart
Oh, you must not let your
feelings show.
Oh, whenever you feel it might start
Ah, then your only answer's: "No!"

But then one day,
and that day was blue,
Came someone who didn't ask at all.
And he went and hung his hat
on the nail in my little attic
And what happened I can't quite recall.
And as he'd got no money
And was not a nice chap
And his Sunday shirts, even,
were not like snow
And as he'd no idea of treating
a girl with due respect
I could not tell him: "No!"

That's the time my head was not
screwed on
And to hell with going slow.
Oh, the boat kept drifting
downstream all that night.
That was how it simply hat to go.
Yes, you must lie back
you can't stay cold at heart
In the end you have to let
your feelings show.
Oh, the moment you know
it must start,
Ah, then's no time for saying: "No!"

Bien sûr, la lune brillait dans la nuit.
Bien sûr, le bateau mettait les voiles
Mais il fallait en rester là:
On ne peut pas
se mettre au lit sans façons,
Oui, montrer que calme et froideur,
Oh, beaucoup de choses peuvent se passer
Ah, le mieux c'est de répondre: "Non!"

Pourtant un beau jour, où le ciel était bleu
Vint celui qui ne m'a rien offert.
Il est entré sans un mot,
Il a accroché son chapeau
à un clou de ma mansarde.
Et je ne savais plus ce que je faisais.
Et comme il n'avait pas d'argent
Et qu'il n'était pas charmant
Et que même le dimanche,
son col n'était pas blanc.
Qu'il ne savait pas plaire aux dames
et n'était pas galant.
Je n'ai pu lui dire: "Non!"

Je n'ai pas gardé la tête bien haute
Je n'ai pas parlé de choses et d'autres
Ah, la lune brillait dans la nuit
Ah, le bateau voguait sur les flots bleus
On ne pouvait pas en rester là:
Oui il n'y avait plus
qu'à se mettre au lit sans façons
Ah, on ne peut toujours être calme et froide
Oui, beaucoup de choses peuvent se passer
Oui, ce n'est plus le temps de dire: "Non!"

Seeräuberjenny
from *Die Dreigroschenoper*

Kurt Weill
Texts: Bertolt Brecht

Meine Herrn heut sehn
Sie mich Gläser aufwaschen
und ich mache das Bett für jeden
und Sie geben mir einen Penny
und ich bedanke mich schnell
und Sie sehen meine Lumpen
und dies lumpige Hotel
und Sie wissen nicht,
mit wem Sie reden,
und sie wissen nicht, mit wem Sie reden
Aber eines Abends wird ein Geschrei
sein am Hafen und man fragt:
"Was ist das für ein Geschrei?"

Pirate Jenny

Now you gents all see I've glasses
to wash
When a bed's to be made I make it.
You may tip me with a penny
and I'll thank you very well
And you see me dressed in tatters,
and this tatty old hotel
And you never ask
how long I'll take it.
And you never ask how long I'll take it.
But one of these evenings
there will be screams from the harbour
And they'll ask: "What can
that scraming be?"

Jenny-des-Corsaires

Messieurs, aujourd'hui
vous me voyez laver des verres
Et je fais le lit de tous ces messieurs
Et vous me donnez un penny,
et je le prends sans manières,
Et vous voyez mes loques
et cet hôtel miteux
Et vous ne savez pas
à qui vous avez affaire.
Et vous ne savez pas à qui vous avez affaire.
Mais un soir sur le port on entendra des cris
Et vous demanderez:
"Qu'est-ce que c'est que ces cris?"

Und man wird mich lächeln
sehn bei meinem Gläsern,
Und man sagt: "Was lächelt die da bei?"

Und ein Shiff mit acht Segeln
und mit fünfzig Kanonen
wird liegen am Kai.

Man sagt: "Geh wisch deine Gläser
mein Kind"
und man reicht mir den Penny hin,
und der Penny wird genommen
und das Bett wird gemacht,
es wird keiner mehr drin wohnen
in dieser Nacht
und sie wissen immer noch nicht,
wer ich bin,
und sie wissen immer noch nicht,
wer ich bin.
Aber eines Abends wird ein Getös
sein am Hafen und man fragt:
"Was ist das für ein Getös?"
Und man wird mich stehen sehn
bei meinem Fenster
und man sagt: "Was lächelt die so bös?"

Und das Schiff mit acht Segeln
und mit fünfzig Kanonen
wird beschiessen die Stadt.

Und es werden kommen Hundert
gen Mittag an Land
und werden in den Schatten treten
und fangen einen jeglichen
vor jeglicher Tür
und legen in Ketten und bringen vor mir
und fragen: "Welchen sollen wir töten?"
Und fragen: "Welchen sollen wir töten?"
Und an diesem Mittag wird es still
sein am Hafen
wenn man fragt, wer wohl sterben muss.
Und dann werden sie mich sagen hören:
"Alle!"
Und wenn dann der Kopt fällt,
sag ich: "Hoppla!"

Und das Schiff mit acht Segeln
und mit fünfzig Kanonen
wird entschwinden mit mir.

And they'll see me smiling
as I do the glasses
And they'll say: "how she can smile
beats me?"

And a ship with eight sails and
All its fifty guns loaded
Has tied up the quay.

They say: get on, dry your glasses,
my girl
And they tip me and don't give a damn.
And their penny is accepted,
and their bed will be made
(Although nobody is going to sleep
there, I'm afraid)
And they still have no idea who I am.
But one of these evenings there will be
explosions from the harbour.
And they'll ask:
"What kind of a bang was that?"
And they'll see me as I stand beside
the window
And they'll say:
"What has she got to smile at?"

And that ship with eight sails and
All its fifty guns loaded
Will lay siege to the town.

And a hundred men will land
in the bright midday sun
Each stepping where the shadows fall.
They'll look inside each doorway
and grab anyone they see
And put him in irons
and then bring him to me
And they'll ask:
"Which of these should we kill?"
In that noonday heat
there'll be a hush round the harbour
As they ask which has got to die.
And you'll hear me as I softly answer:
"The lot!"
And as the first head rolls
I'll say: "Hoppla!"

And that ship with eight sails and
All its fifty guns loaded
Will vanish with me.

Et vous me verrez
sourire sur mes verres
Et vous direz: "Pourquoi donc est-ce
qu'elle sourit?"

Un navire aux huit voiles
Et aux cinquante canons
Entrera dans le port.

Vous me dites:
"Va, essuie-tes verres, mon enfant."
Et vous me donnez un penny
Et le penny, je le prends,
Et puis je fais le lit
(Personne ne couchera dedans cette nuit)
Et vous ne savez toujours pas
qui je suis.
Et vous ne savez toujours pas,
qui je suis.
Mais un soir, sur le port,
il y aura des hurlements,
Et vous demanderez:
"Qu'est-ce que c'est que ce boucan?"
Et vous me verrez sourire à ma fenêtre
Et vous direz:
"Pourquoi sourit-elle si méchamment?"

Le navire aux huit voiles
Et aux cinquante canons
Bombardera le port.

Alors on verra débarquer à terre
Cent hommes à midi juste
Et on verra par leur ombre chacun de leur pas
Et ils saisiront tous ceux trouvés
devant chaques portes
Et ils leur metteront les chaînes
et les amèneront devant moi.
Et ils diront: "Lesquels devons-nous tuer?"
Et ils diront: "Lesquels devons-nous tuer?"
Et à midi alors que tout sera silencieux au por
Quand l'homme demandera, qui mourra
Me levant vous m'entendrez répondre:
"Tous!"
Et alors lorsque les têtes tomberont
Je dirai: "Hop là!"

Et le navire aux huit voiles
Et aux cinquante canons
Disparaîtra avec moi.

Moritat von Mackie Messer
from *Die Dreigroschenoper*
Kurt Weill
Texts: Bertolt Brecht

	The Ballad of Mac the Knife	**Complainte de Mackie-le-Surineur**
Und der Haifisch, der hat Zähne, und die trägt er im Gesicht, und Macheath der hat ein Messer, doch das Messer sieht man nicht.	See the shark with teeth like razors. All can read his open face. And Macheath has got a knife, but Not in such an obvious place.	Le requin a des dents Et lui, il montre ses dents. Macheath a un couteau Mais ce couteau, on ne le voit pas.
An 'nem schönen blauen Sonntag liegt ein toter Mann am Strand und ein Mensch geht um die Ekke, den man Mackie Messer nennt.	On a beautiful blue Sunday See a corpse stretched in the Strand. See a man dodge round the corner… Mackie's friends will understand.	Un beau dimanche tout bleu Un homme mort gît sur la grêve Et un homme s'enfuit en tournant le coin On l'appelle Mackie-le-Surineur
Und Schmul Meier bleibt verschwunden, und so mancher reiche Mann, und sein Geld hat Mackie Messer, dem man nichts beweisen kann.	And Schmul Meier, reported missing Like so many wealthy men: Mac the Knife acquired his cash box. God alone knows how or when.	Schmul Meier est introuvable Comme plusieurs hommes riches Et Mackie-le-Surineur s'approprie son argent On ne sait pas comment.
Jenny Towler ward gefunden mit 'nem Messer in der Brust, und am Kai geht Mackie Messer, der von allem nichts gewusst.	Jenny Towler turned up lately With a knife stuck through her breast. While Macheath walks the Embankment Nonchalantly unimpressed.	Jenny Towler a été retrouvée Un poignard planté dans sa poitrine Sur les quais, Mackie se promène Lui, parmi tous, il n'est au courant de rien.
Und das grosse Feuer in Soho, sieben Kinder und ein Greis, in der Menge Mackie Messer, den man nichts fragt und der nichts weiss.	And the ghastly fire in Soho – Seven children at a go – In the crowd stands Mac the Knife, But he isn't asked and doesn't know.	Et cet immense feu à Soho, Sept enfants et un vieillard. Dans la foule, Mackie-le-Surineur Passe sans s'inquiéter, il ne sait rien.
Und die minderjähr' ge Witwe, deren Namen jeder weiss, wachte auf und war geschändet, Makkie, welches war dein Preis,	And the child-bride in her nightie Whose assailant's still at large Violated in her slumbers – Mackie, how much did you charge?	Et la veuve jeune et sage Que tous connaissent de renommée Elle fût violée dans son sommeil Mackie, pourquoi exiger un tel prix?
Wachte auf und war gechändet, Makkie, welches war dein Preis?	Violated in her slumbers – Mackie, how much did you charge?	Elle fût viollée dans son sommeil, Mackie, pourquoi exiger un tel prix?

Notes

Robert Schumann (1819-1856) a composé environ trois cents lieder. Il est donc surprenant de lire cette déclaration qu'il fait en juin 1839: "Je place les oeuvres vocales en dessous de la musique instrumentale et ne les ai jamais considérées comme du grand art." Ce qui est encore plus étonnant, c'est qu'à peine quelques mois plus tard débute la période durant laquelle il va composer plus de la moitié de sa production globale de lieder. Le fait s'explique. Pendant la première moitié du XIXième siècle, les lieder sont grandement appréciés du public mais leur caractère intimiste de musique de chambre les confine effectivement aux soirées privées. Exclus des concerts publics, ils ont un rayonnement limité. Une autre réalité explique la réaction de Schumann face à l'art vocal. Depuis 1900, les coûts de l'impression musicale ont baissé sensiblement, et paraissent en Allemagne des catalogues, tels *l'Almanach des Muses*, dans lesquels on retrouve des chansons composées sur des textes et des mélodies populaires germaniques. La bourgeoisie de l'époque est friande de cette musique facile tant pour les interprètes que pour les auditeurs. Elle envahit littéralement les salons. Schumann en fait allusion dans une lettre accompagnant l'opus 40 qu'il fait parvenir à Hans Christian Andersen, le célèbre écrivain danois, dans laquelle il explique avec ironie: "...qu'on ne peut mettre en musique les poèmes d'Andersen de la même manière que "Fleuris, chère violette." En 1839, c'est Schumann critique et lucide qui s'exprime. Le compositeur et musicien sensible lui, va bientôt prouver tout son talent dans la production de ses plus belles oeuvres pour voix et piano.

En 1840, la poésie inspire le jeune Schumann qui trouve dans l'art de certains poètes les images et les mots qui expriment ses émotions, lui qui est alors amoureux plus que jamais de Clara Wieck. Leur mariage, longtemps empêché par le père entêté de Clara, est pour bientôt, ils le savent tous deux. L'oeuvre du poète archi-romantique Joseph von Eichendorff (1788-1857) intéresse vivement Schumann qui sera un des premiers compositeurs à mettre sa poésie en musique. Eichendorff fut extrêmement populaire en son temps et salué pour ses vers simples et concis, témoignant d'un style naturel et direct. Son monde est celui de la nature, du mystère, de la mélancolie. Il représente symboliquement la condition humaine. Pour Schumann, ce poète est un digne représentant de la nouvelle école de poésie allemande et il dira de lui: "Il exprime l'âme du monde, le sens de la vie." Vibrant aux mêmes cordes sensibles, Schumann mit adroitement ses poésies en musique.

Eichendorff avait lui-même divisé et classifié ses écrits en huit catégories. Pour son opus 39, Schumann a retenu douze poèmes issus de six des huit sections. Bien que les poèmes proviennent de divers univers, le *Liederkreiss Op.39* n'en demeure pas moins un cycle homogène et malgré le fait que Schumann "organise" la succession des textes, changeant à l'occasion des mots, des titres, ou encore omettant des versets, l'ensemble coule simplement dans une cohésion parfaite. Il qualifiera lui-même son oeuvre dans une lettre à Clara: "Ce cycle est d'entre tous, le plus romantique. Il y a beaucoup de Toi dedans." Comme il ne s'agit pas ici d'une histoire continue, certains ont tentés d'expliquer l'unité de l'oeuvre théoriquement, faisant des rapprochements entre les tonalités des lieder, leurs variations au plan rythmique, le choix des tempi, etc... C'est définitivement une façon d'approcher l'oeuvre, mais elle ne doit pas être la seule. L'auditeur comme l'interprète doivent s'attarder méticuleusement aux textes, source première de l'inspiration de Schumann. Les poèmes sont chargés de sens évoquant par des paraboles et par une symbolique puissante une panoplie de sentiments humains qui sont livrés en vérité et en toute lucidité.

Le premier lied, *In der Fremde* exprime l'impuissance humaine devant l'inexorabilité du temps qui passe. *Intermezzo* raconte avec émotion la puissance et la profondeur de la Passion, cet état amoureux unique et rare. Plus qu'une simple légende, *Waldesgespräch* parle du désir, de l'attraction suscitée par la beauté. Au risque de tout perdre, l'être humain désirant n'entend plus les avertissements, il est mené par ses pulsions. Le charmant lied *Die Stille* nous révèle l'émotion qui remplit l'être lorsqu'il se sait porteur d'un secret, son excitation à l'idée de le révéler. *Mondnacht*, sûrement le lied le plus connu du cycle, est un hommage à la nature transcendante qui encourage l'être humain à se dépasser et qui lui procure le sentiment merveilleux d'être bien vivant. Dans *Schöne Fremde* un rêve prophétique est raconté: il annonce l'amour et surtout son pouvoir transformateur. *Auf einer Burg* semble construit à partir d'idées disparates, d'une étrange association d'images du présent et du passé. Pourtant le vieux chevalier et la jeune fiancée vivent tous deux l'isolement, la solitude et le découragement. C'est la mémoire qui entre en scène dans le huitième lied du cycle, *In der Fremde*. Comme cette magnifique faculté peut nous influencer, comme elle peut mélanger nos perceptions et nous amener à interpréter ou ré-interpréter toutes nos expériences vécues selon notre état d'âme du moment! Dans *Wehmut* comme dans *Zwielicht* il est aussi question de perception. L'obscurité aiguise les sens mais peut également perdre l'être, l'égarer sur la réalité des choses. Il en est de même de la mélancolie: la réalité et les apparences sont parfois confondues dans ce sentiment intense. C'est bientôt pleine noirceur dans *Im Walde* et voilà la peur qui paralyse lorsqu'on n'est plus à même de reconnaître l'environnement qui était si familier en plein jour. Et pourtant de toutes ces visions troublantes, il est possible de renaître: la nature réalise cet effort à chaque printemps. Ne suffit-il pas de se laisser transporter par l'Amour?

Composé entre le 24 mai et le 1er juin 1840, les *Liederkreiss Op.39* de Schumann nous instruisent sur la nature humaine. La barrière du temps est abolie et nous sommes transportés au coeur des émotions pures. C'est un moment de réflexion qui est offert à tous ceux qui sont en quête de leur identité propre, en quête du bonheur, en quête de l'Amour.

Tout au long du XIXième siècle, le cycle de lieder évolue et s'impose. Il est le dernier genre musical à faire son entrée dans les grandes salles. On doit à des chanteurs courageux la venue du cycle dans la programmation des concerts publics. En 1856, le baryton Julius Stockhausen chante pour la première fois en concert un cycle entier, *Die Schöne Mullerin* de Schubert. Mais des critiques et musiciens s'affolent: l'idée est jugée intéressante mais on craint toutefois d'ennuyer le public avec de telle performance. Ils ont tort. De 1876 à 1885, le cycle devient un favori du concert côtoyant la musique symphonique et les airs d'opéra, qu'il finit même par déclasser. Mais les critiques ne sont pas entièrement convaincus. Ils dénigrent les concerts durant lesquels un piano est littéralement "roulé" sur la scène pour l'exécution des lieder entre les oeuvres symhoniques. À ce moment de la période romantique, c'est tout le monde musical, musiciens, compositeurs, critiques et producteurs, qui tentent de définir les règles entourant le concert public, tant au plan de la programmation que des comportements attendus des interprètes et du public. Cette critique acharnée mais constructive, facilite alors l'émergence et l'acceptation par le public d'un nouveau genre: le lied accompagné par l'orchestre. Ce type de composition favorise tout à fait l'unité des programmes, unité qui est au coeur des pratiques qu'on veut introduire dans les moeurs. On s'entend pour dire que le lied orchestré est le seul genre vocal à convenir aux concerts symphoniques.

Vers 1860, Berlioz, Liszt, et Brahms, feront leurs premiers essais en orchestrant des lieder de Schubert, puis leurs propres compositions. Le résultat est inégal, plus heureux pour certains que pour d'autres. Petit à petit les compositeurs de la fin de la période romantique s'approprient et cultivent le genre. Les Wolf, Strauss, Reger et Gustav Mahler (1860-1911) en deviennent eux, des spécialistes. Ces compositeurs reconnaissent et exploitent le grand potentiel expressif du lied orchestré. Pour Mahler, l'orchestre est essentiel afin de réaliser la profondeur d'expression et atteindre une intensité nouvelle grâce aux couleurs multiples que lui fournit les divers instruments de l'orchestre. Lui qui connait si bien ce medium – il dirige depuis l'âge de 20 ans – il opère la fusion entre le lied et la symphonie, favorise son expansion et lui donne des proportions monumentales: il compose des cycles symphoniques. Tous les lieder orchestrés de Mahler, y compris les *Kindertotenlieder*, ont d'abord été composés pour voix et piano. Contrairement à d'autres compositeurs, la version orchestrée n'est aucunement une transposition ou orchestration de l'oeuvre. Il s'agit bien d'une re-composition de la version pour piano. C'est pourquoi Mahler considérait également les deux versions; elles étaient toutes deux le fruit d'un travail neuf. Les *Kindertotenlieder* furent composés en deux temps: les numéros 1, 2 et 5 du cycle en 1901 et les numéro 3 et 4 en 1904. Le cycle raconte le deuil d'un père face à la mort de son enfant.

Certains biographes de Mahler, dont Edward Kravitt, prétendent qu'il y a un lien très clair à établir entre la production de cet été 1901, et les problèmes de santé que connait le compositeur le 24 février de cette même année. Cette journée-là, il frôle la mort de peu. Après une journée chargée, il est soigné d'urgence pour une hémorragie causé par un ensemble de facteurs: la négligence d'une amydalite sérieuse, des problèmes d'hémoroïdes graves et persistants et le surmenage. Deux interventions chirurgicales sont nécessaires et l'été suivant, Mahler est contraint au repos. L'évènement aura sur l'homme un effet considérable et provoquera chez lui un sentiment d'urgence. Voir la mort d'aussi près devait inévitablement orienté tout son travail. Il réfléchit alors sur la naissance, l'amour menacé, la mort, la re-naissance, les enfants et la descendance, l'immortalité, ce dernier thème lui étant particulièrement cher. Il reprend contact peu à peu avec la philosophie orientale qui l'avait déjà interpellée durant ses études. Mahler troque alors l'idée de la Ressurection catholique en faveur d'une vue mystique de la vie éternelle qui se renouvelle, pholosophie entretenue par Fechner (1801-1887) philosophe et orientaliste qu'il apprécie.

Et voilà le premier lien avec Friedrich Rückert (1788-1866). Poète mineur et relativement négligé, cet écrivain est profeseur de philologie orientale à l'Université de Berlin. Autodidacte en langues, il traduit en allemand des oeuvres littéraires arabes, perses, indiennes et chinoises. Pour Mahler la poésie de Rückert contient ses nouvelles conceptions de l'existence. Il dit des deux hommes: "C'est remarquable de voir comment Fechner ressent et observe comme Rückert le fait, ils ont deux âmes similaires, et un côté de mon être est lié à eux comme la troisième. Comme peu de gens ne connaisse ni l'un ni l'autre!" Rückert écrit ses *Kindertotenlieder* en 1834 à la suite de la mort de ses deux enfants: d'abord Luise (1830-1833) et Ernst (1829-1834). Les 423 poèmes regroupés dans cette oeuvre expriment sa peine, ses pensées durant la maladie, la mort et le deuil qui suit et qu'il doit envisager. Cette oeuvre posthume sera publiée en 1872. Elle aura un fort effet sur Mahler qui la redécouvre en 1901. Ses récents problèmes de santé lui donne une sensibilité nouvelle face aux thèmes de Rückert. Mais il y a plus. Mahler peut comprendre le poète ayant lui-même vécu dans son enfance la perte d'êtres chers. C'est le deuxième lien qui unit les deux artistes. Les souvenirs d'enfance de Mahler refont surface. À la lecture de cette poésie, il revit la mort de son frère préféré Ernst en 1874 qu'il a accompagné tout au long de sa

longue maladie et celle de son autre frère Isidor mort accidentellement en 1873. Il transpose ses expériences personnelles en musique: "Je me suis mis moi-même par la pensée dans la situation d'un homme qui voit mourir son propre enfant." Une personne ayant vécu un deuil peut comprendre la profondeur des textes de Rückert. Mahler en a saisi l'essence même, sa musique en exprime tout le drame et la douleur.

Lorsqu'il poursuit le composition de son cycle à l'été 1904, la vie de Mahler a véritablement changée. Il est le père de deux petites filles, et Alma Schindler qu'il a épousée en mars 1902, trouve plutôt morbide que son mari se sente inspiré par un sujet aussi triste et terrible alors que ses deux enfants s'amusent au soleil dans le jardin. La première représentation publique des *Kindertotenlieder* aura lieu le 29 janvier 1905 sous la baguette de Mahler lui-même. Deux ans plus tard, il perdra sa fille ainée et écrira plus tard: "Quand j'ai réellement perdu ma fille, je n'aurais jamais pu écrire ces mélodies." Il y a un abîme entre comprendre et vivre.

Kurt Weill (1900-1950) s'établit à Berlin en 1920 pour étudier la composition à l'Académie de l'art avec Ferruccio Busoni (1866-1924). À la fin de ses études en 1923, il a en poche un contrat de 10 ans avec la Universal Edition, mais cela est insuffisant pour assurer sa survie. Comme il s'intéresse à la radio, il accepte un poste de critique musical ainsi que des oeuvres dramatiques pour le radio-journal *Der Deutsche Rundfunk*. Pendant l'entre-deux guerres, Weill se retrouve donc au coeur des nouvelles tendances et développements tant en musique que dans le domaine des arts de la scène. Berlin est alors le centre de pensée en Europe. C'est une ville passionnante et excitante qui vit au rythme de l'urgence, des bouleversements et désillusions ressentis à l'issue de la Première Guerre Mondiale. La réflexion est sur tous les plans: on ré-examine la relation art versus public, on se questionne sur la raison d'être de l'Art. Sa fonction ne serait-elle pas de proposer une nouvelle société plus souhaitable ou de servir à tout le moins à la comprendre, à l'analyser? L'art devient un outil de critique social et l'attitude générale est anti-romantique, anti-émotion, le cynisme ayant libre cours ainsi que la caricature des classes sociales et des styles de vie. On pousse encore plus loin l'application des nouveaux courants qui ont émergés durant les deux premières décennies du siècle: le futurisme apparut en Italie, l'expressionisme qui fait son apparition en France puis en Allemagne; l'art abstrait, le cubisme de Picasso; le dadaisme, courant expérimental par excellence. La danse est un art en plein développement suscitant l'intérêt général et l'émergence de grands talents innovateurs. L'opéra lui cèdera sa place de chef de file, d'art rassembleur par excellence, alors que sa propre évolution semble suspendue dans le temps; l'essouflement du genre est visible. Plusieurs tentatives seront mises de l'avant pour lui redonner sa place d'antan, pour renouveler son langage et l'adapter au goût du jour.

Dans ce tourbillon Weill se questionne sur les conventions dramatiques qui étaient en place au 19ième siècle et il se positionne. Il croit en la fonction sociale de l'opéra et en une réforme "démocratique" de cet art: "...je découvrit, rapidement, dit-il, que les demandes particulières des maisons d'opéra, des interprètes et du public me forçaient à sacrifier certains éléments du théâtre moderne, et c'est à ce moment que j'ai commencé à rêver à une image nouvelle de la musique de théâtre qui intègrerait complètement le drame et la musique, les textes parlés, les chansons et le mouvement." En analysant l'oeuvre de Mozart il redécouvre la *Urform* de l'opéra à numéro et il s'inspire de cette structure. Il s'intéresse au mouvement surréaliste Dada et est sympathique aux techniques innovatrices de ce théâtre expérimental.

Bertolt Brecht (1898-1956) partage aussi cette admiration pour les oeuvres surréalistes et ressent l'urgence de réformer le théâtre traditionnel. Écrivain engagé, il prend place dans la jeune République de Weimar. Fondamentalement anti-bourgeois, il développe la théorie du "théâtre épique" qui trouve son aboutissement avec les oeuvres de 1929 et qui repose sur la distanciation entre le sujet et sa réception dans le seul but de susciter la réflexion critique du spectateur. Le rapport entre l'individu et la société capitaliste est au centre de ses préoccupations, son théâtre sera l'expression de sa vision politique et il suivra en cela le développement croissant du national-socialisme en Allemagne. La collaboration Brecht-Weill aura pour effet d'orchestrer la rupture avec le théâtre conventionnel et les conventions musicales. Dans leur vision anti-romantique, leurs oeuvres seront populaires, vulgaires, mettant de côté la beauté simple et pure pour une recherche intense du réel tout en s'efforçant d'être anti-réaliste. Le contact avec le public est direct; ils font disparaître l'espace entre la scène et la salle et prennent soin de rappeler constamment aux spectateurs qu'ils assistent à une pièce de théâtre. Ils cherchent à émouvoir mais surtout, ils espèrent encourager la critique et l'action dans le quotidien.

La musique de Weill est empreinte d'influences populaires empruntées au jazz et à la musique de cabaret. Il invente une musique à l'opposer des émotions véhiculées par les textes. Grâce à la simplicité de ses mélodies, les airs s'infiltrent dans la mémoire de l'auditeur. Brecht peut être cruel, ironique et satirique dans son propos, la musique de Weill sera mélodique et émotive, d'une légèreté déconcertante. Cette relation ambiguë entre le texte et la musique est un trait fascinant des oeuvres produites entre 1928 et 1930. Les effets dramatiques et musicaux ne servent pas à soutenir l'action ou à la faire progresser. Plutôt elles arrêtent l'action. La musique ne sert absolument pas à la caractérisation dramatique.

elle produit une distance et non pas une identification. Le chanteur adopte une attitude plutôt que de raconter quelque chose sur son personnage ou sur les émotions du personnage. Weill explique: " Dans *Die Dreigroschenoper*, qui était ma première pièce de théâtre musicale, nous avons délibérément arrêté l'action pendant les chansons qui étaient écrites pour illustrer la "philosophie", le sens profond de la pièce." Il s'agit donc plus d'un montage que d'une oeuvre organiquement construite. Il en va de même pour *Happy End* et c'est pourquoi ces chansons se sont retrouvés dans le répertoire complètement autonomes et indépendantes des oeuvres pour lesquelles elles avaient été écrites.

Die Dreigroschenoper créé le 31 août 1928 pour inaugurer le *Theater am Schiffbauerdamm* de Berlin, est une traduction et adaptation libre de la pièce de John Gay, *The Beggar's Opera* créé en 1728 sur une musique de Pepusch. C'est Elisabeth Hauptmann, collaboratrice de Brecht, qui porta la pièce à son attention. La découverte de certains documents prouvent aujourd'hui qu'en plus d'avoir traduit la pièce en allemand, Mme Hauptmann est responsable de plus de 80 pour cent des textes de l'opéra. Le monde de la prostitution, des bandits et des mendiants qui y est dépeint ainsi que la critique des institutions bourgeoises ont contribué à son immense succès. *Happy End* ne connut pas la même sort, ce fut plutôt un pitoyable échec. Après la première qui eut lieu le 2 septembre 1929, la pièce fut retirée de la programmation après seulement sept représentations. On attribue encore ici la légitimité des textes presqu'entièrement à Elisabeth Hauptmann. Brecht contribuant à l'ajout de quelques répliques juteuses et à l'écriture des textes des chansons mis en musique par Weill. La collaboration Brecht-Weill, qui dura à peine trois ans, assura aux deux artistes la renommée internationale.

Sonia Sasseville

Notes

Robert Schumann (1810-1856) composed some three hundred German art songs (*lieder*). So, something he said in June 1839 comes as a surprise: "I consider vocal works to be beneath instrumental music and have never regarded them as great art." More surprising still, it was barely a few months later than Schumann entered into the period during which he composed more than half of his entire output of songs. There is a logical explanation, however. Lieder enjoyed great popularity in the first half of the nineteenth century, but their intimist nature as chamber music confined those songs to private drawing rooms. Because they were not performed on the concert stage, they had a limited audience. There is another explanation for Schumann's reaction to vocal music. The cost of printing music had dropped appreciably since 1800, allowing the Germans to publish catalogues (e.g., *Almanac of the Muses*) of songs composed from popular German texts and tunes. The bourgeoisie of the day was partial to that music, which was easy for performers and audience alike and so literally invaded private drawing rooms. Schumann alluded to that music in a letter accompanying *Opus 40*, which he forwarded to celebrated Danish writer Hans Christian Andersen. In that letter, he sarcastically remarked: "One cannot set Andersen's poems to music in the same fashion as "Gather ye rosebuds while ye may." That was a critical, rational Schumann writing in 1839. The sensitive composer and musician was soon to display the full breadth of his talent through the composition of his most beautiful works for voice and piano.

In 1840 poetry provided inspiration for the young Schumann, who encountered in the works of certain poets images and words that expressed his own emotions, for he was head over heels in love with Clara Wieck. Their marriage, long thwarted by Clara's stubborn father, was drawing near, as they both realized. The work of the quintessential Romantic poet Joseph von Eichendorff (1788-1857) captivated Schumann, who would be among the first composers to set his poetry to music. Eichendorff enjoyed enormous popularity in his day, a poet hailed for his simple, concise verses penned in a style both natural and direct. His world was one of nature, mystery and melancholy as he gave symbolic expression to the human condition. Schumann regarded him as a worthy representative of the new school of German poetry. Indeed he was to say of Eichendorff: "He expresses the soul of the world, the meaning of life." Moved by the same sensitive, resonant chords, Schumann deftly set his poems to music.

Eichendorff had divided and classified his writings in eight categories. For his *Opus 39*, Schumann chose twelve poems from six of those eight categories. Although the poems emanate from different worlds, *Liederkreis, Op. 39* is nevertheless a cohesive song-cycle. Although, furthermore, Schumann "arranged" the series of texts, occasionally changing words or titles or even omitting verses altogether, the work as a whole flows simply in perfect harmony. Schumann had this to say about it in a letter to Clara: "This cycle is the most romantic of them all. It contains much of You." Since the *Liederkreis* is not one continuous story, some have sought to explain the unity of the work from a theoretical perspective, striking comparisons between the tonalities and rhythmic variations of the songs, the choice of tempi, and so forth. That is one approach to the work but should not be the sole vantage. Both listener and performer should linger painstakingly over the words, Schumann's primary source of inspiration. The poems are fraught with meaning and make use of parables and powerful symbolism to call forth myriad human feelings expressed truthfully and lucidly.

The first song, *In der Fremde (I)*, expresses the helpless plight of humans facing the inexorability of passing time. *Intermezzo* is an emotional telling of the power and depth of Passion, that rare, unique state of love. More than a simple legend, *Waldesgespräch* tells of desire, of attraction roused by beauty. At the risk of losing all, the desirous human being no longer heeds warning but is driven by impulse. The charming song *Die Stille* reveals the emotion that inhabits a person who knows he harbours a secret and his excitement at the thought of telling it. *Mondnacht*, surely the best-known lied in the cycle, is a tribute to the innate quality that spurs the human being to self-transcendence and procures the wonderful feeling of being fully alive. *Schöne Fremde* recounts a prophetic dream, announcing love and emphasizing its transforming power. *Auf einer Burg* is seemingly a construct of ill-assorted ideas, a strange association of images from present and past. Yet, the old knight and the young fiancée both experience isolation, solitude and discouragement. Memory makes its appearance in the eighth song of the cycle, *In der Fremde (II)*. How this magnificent faculty has the capacity to influence us; how it can confuse our perceptions and prompt us to interpret or re-interpret all our experiences through the filter of our state of mind at the moment! Both *Wehmut* and *Zwielicht* also concern perception. Obscurity sharpens the senses but may also cause a person's loss and distract him from reality. This same is true of melancholy, an intense feeling in which reality and semblance sometimes meld. Utter darkness inhabits *Im Walde*, which conveys the paralyzing fear that comes upon failing to recognize surroundings that were so familiar in the daylight. Yet, one can achieve rebirth from these many troubling visions, just as nature is reborn every spring. Need one do more than accept the transports of Love?

Schumann's *Liederkreis, Op. 39*, composed between May 24 and June 1, 1840, instruct us about human nature. The barrier of time is razed, and we are transported to the heart of unadulterated emotions. It is a moment of reflection tendered to all in search of self-identity, of happiness, of Love.

The song-cycle genre evolved and commanded growing attention throughout the nineteenth century. It was the last musical genre to debut in the concert halls and owes its incorporation in the public concert repertoire to a number of courageous singers. In 1856 baritone Julius Stockhausen gave the first concert performance of a complete cycle, *Die Schöne Mullerin* by Schubert. Some critics and musicians were greatly distressed, however. Although they considered the idea an interesting one, they feared the public would be bored. They were wrong. From 1876 to 1885 the song-cycle became a concert favourite alongside symphonic music and operatic arias and ultimately displaced the latter. Still, the critics were not fully convinced. They took a dim view of concerts during which a piano was literally "rolled" on stage for the performance of *lieder* between symphonic pieces. During that time of the Romantic period, the entire musical world–instrumentalists, composers, critics and producers–was seeking to regiment public concerts as regards programming and the attitudes expected of performers and audiences. The fierce, albeit constructive, criticism prepared the way for the emergence and public acceptance of a new genre, i.e., song accompanied by orchestra. The genre strongly favoured the unity of concert programming, and unity was also central to the social practices and mores to which one aspired. There was consensus that the orchestrated song was the only vocal genre suited to symphonic concerts.

About 1860 Berlioz, Liszt and Brahms tried their hand at the lied, first orchestrating songs by Schubert and then composing their own works. The results were uneven, more felicitous in some cases than in others. The composers of the late Romantic period gradually appropriated and cultivated the genre. Wolf, Strauss, Reger and Gustav Mahler (1860-1911) mastered it. Those composers recognized and tapped the considerable expressive possibilities of the orchestrated song.

For Mahler, the orchestra was essential to plumbing the depths of expression and achieving a new intensity through the many colours created by the different orchestra instruments. Being conversant with the medium (he had conducted since age 20), he melded song and symphony and pressed for expansion of the genre. In fact, he lent it monumental proportions by composing symphonic song-cycles. All of the songs orchestrated by Mahler, including *Kindertotenlieder*, were initially written for voice and piano. Unlike works by other composers, Mahler's orchestrated versions are not transpositions or re-orchestrations, for he actually recomposed the piano versions. That explains why Mahler regarded his two versions as equal: they were both original works. The *Kindertotenlieder* were composed in two stages–the first, second and fifth songs in 1901 and the third and fourth songs in 1904. The cycle tells of a father's bereavement upon the death of his child.

Some of his biographers, including Edward Kravitt, allege a very clear link between the composer's output in summer 1901 and his health problems earlier that year–he came close to death on February 24. After a busy day he received emergency treatment for hemorrhage caused by a series of factors: the neglect of serious tonsillitis; severe, persistent hemorrhoids; and overwork. Two surgeries were necessary, and Mahler was ordered to rest that summer. The event affected him deeply, triggering a sense of urgency. That close encounter with death would unavoidably inform his entire body of work. He set about reflecting upon birth, love threatened, death, rebirth, children and descent, and immortality, this last theme becoming a special focus for him. Little by little, he revisited Eastern philosophy, which had appealed to him in his student days. Mahler thus exchanged the Catholic concept of the Resurrection for a mystical view of eternal, recurring life, a philosophy expounded by Fechner (1801-1887), a thinker and Orientalist whom he admired.

This explains Mahler's first affinity with Friedrich Rückert (1788-1866), a fairly obscure poet-writer who taught Eastern philology at the University of Berlin. A self-taught polyglot, Rückert translated Arabic, Persian, Indian and Chinese literature into German. Mahler found that his poetry conveyed his own new ideas about existence. In speaking of the two men, he said, "It is so remarkable to see how Fechner's feelings and observations match Rückert's. Their two souls are alike, and one part of my own joins with theirs as the third. How few people know either of them!" Rückert wrote his *Kindertotenlieder* in 1843 after the death of his two children, Louise (1830-1833) and then Ernst (1829-1834). The 423 poems in this work express his sorrow and thoughts during illness, death and the ensuing bereavement he must contemplate. They were published posthumously in 1872. They had a powerful effect on Mahler, who rediscovered the

work in 1901 at a time when his recent health problems had revived his sensitivity to Rückert's themes. But there was more involved. Mahler could understand the poet because as a child he, too, had experienced the loss of loved ones. That was the second affinity between the two creative artists. Mahler's childhood memories resurfaced. Upon reading Rückert's poetry, he relived the 1874 death of his favourite brother, Ernest, whom he had accompanied throughout his long illness, and the death of brother Isidor, who perished in an accident in 1873. Mahler transposed his personal experiences into music. "I imagined myself in the circumstances of a man watching his own child die." Anyone who has known bereavement can understand the depth of Rückert's writings. Mahler grasped their very essence, and his music expresses their full drama and pain.

While Mahler was composing his song-cycle in the summer of 1904, his life changed drastically. He was the father of two young girls, and Alma Schindler, whom he had married in March of 1902, found it morbid that her husband should be inspired by such a sad, terrible subject while his two tots were outside playing in the sun-filled garden. The first public performance of *Kindertotenlieder* took place on January 29, 1905, under the baton of Mahler himself. Two years later, he was to lose his elder daughter and would later write: "I could never have written those melodies after I actually did lose a daughter." There is a huge divide between understanding and experiencing.

Kurt Weill (1900-1950) settled in Berlin in 1920 to study composition at the Art Academy under Ferruccio Busoni (1866-1924). When he graduated in 1923, he was in possession of a ten-year contract with Universal Edition but that was not sufficient to live on. Given his interest in radio, he accepted a job as music and drama critic for the news show *Der Deutsche Rundfunk*. Thus, in the years between the two world wars, Weill found himself amidst the new trends and developments in both music and the performing arts. Berlin was the intellectual capital of Europe at the time, a passionate, exciting city that lived and breathed the urgency, upheaval and disillusionment that followed World War I. Everything was being rethought: the relationship between Art and the public was re-examined; the rationale of Art was challenged. Was not the role of Art perhaps to offer up a new, more desirable society or serve at least to understand and analyze society? Art became an instrument for social criticism, whereas the general mood was anti-Romantic and anti-emotion, with cynicism and the caricature of social classes and lifestyles given free rein. The new schools that had emerged in the first twenty years of the century were taken further–futurism sprang up in Italy; expressionism appeared in France and then Germany; there was abstract art, Picasso's cubism, and Dadaism, the experimental school par excellence. Dance was a fast-growing art form that sparked public interest and the emergence of gifted, innovative performers. Opera, the preeminent galvanizing art, ceded its place to dance, while its own evolution seemed suspended in time; the genre was obviously winded. Much was done to restore opera to its former glory, refresh its language and adapt it to prevailing tastes.

Amidst that maelstrom, Weill pondered the theatrical conventions at work in the nineteenth century and took up position. He believed in the social role of opera and in "democratic" reform of the art form. "I soon realized that the specific demands of opera houses, performers and the audiences were forcing me to sacrifice certain elements of modern theatre. That's when I began dreaming of a new image of theatrical music that would fully integrate drama and music, spoken text, song and movement." In analyzing Mozart's body of work, he rediscovered the *Urform* of the ballad opera and drew inspiration from that structure. He became interested in the Dada surrealist movement and liked the innovative techniques of that experimental theatre.

Bertolt Brecht (1898-1956) shared that admiration for surrealist works and sensed the urgency of reforming traditional theatre. The committed writer found a place in the young Weimar Republic. Spurred by antibourgeois convictions, he developed the theory of "epic theatre," which culminated with his 1929 plays. In epic theatre the character on stage is distanced from the audience, allowing the spectator to adopt a critical attitude about what is happening. The relationship between the individual and capitalist society was a central concern, and Brecht's dramaturgy was to express his political vision, reflecting the growing development of national socialism in Germany. The Brecht-Weill collaboration set the stage for the break with conventional theatre and musical conventions. Their anti-Romantic works were popular and vulgar, turning from pure and simple beauty to a zealous search for the real, at the same time endeavouring to be anti-realistic. The works emphasized direct contact with the public, for they removed the space between stage and audience and took pains to constantly remind spectators they were watching theatre. They did seek to arouse emotion but were aimed even more at fostering a critical attitude and action in everyday circumstances.

Weill's music is marked by popular influences borrowed from jazz and cabaret music. The composer invents music that clashes with the emotions conveyed through the words. Because his melodies are simple, the songs steal into the listener's memory. Brecht's words can be cruel, ironic and satirical; Weill's music is melodic, emotional and disconcertingly airy. That ambiguous relationship between words and music is a fascinating hallmark of the works composed between 1928 and 1930. The dramatic and musical effects do not support or drive the action. Instead, they bring the action to a standstill. The music is divorced from the dramatic characterization; it produces distance as opposed to identity. The singer adopts an attitude instead of telling the audience something about the character portrayed or that character's emotions. Weill explains: "In *Die Dreigroschenoper*, my first piece of musical theatre, we deliberately stopped the action during the songs, which were written to illustrate the 'philosophy', the profound meaning of the play." It was meant more as a montage than an organically structured work. This can also be said of *Happy End* and explains why those songs were included in the repertoire as autonomous pieces independent of the works for which they were written.

Die Dreigroschenoper, created on August 31, 1928, to inaugurate the *Theater am Schiffbauerdamm* in Berlin, is a translation and free adaptation of John Gay's play *Beggar's Opera*, created in 1728 to music by Pepusch. It was Elisabeth Hauptmann, one of Brecht's associates, who brought the play to his attention. Documents uncovered since then show that Mrs. Hauptmann not only translated the play into German, but also wrote more than eighty per cent of the libretto. The world of prostitution, bandits and beggars depicted in the opera and the criticism coming from bourgeois institutions were factors in its tremendous success. *Happy End* did not enjoy the same reception and was in fact an abject failure. The play premiered on September 2, 1929, and was cancelled after only seven performances. The genuineness of that text, too, is attributed almost entirely to Elisabeth Hauptmann, Brecht's contribution being limited to the addition of a few savoury retorts and writing of the texts that Weill then set to music. The Brecht-Weill collaboration lasted barely three years but sealed the international renown of both of them.

Sonia Sasseville

Salle Redpath Hall

Le mardi 5 juin 2001
à 20 h

Tuesday, June 5, 2001
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

SYLVIA NIEDZWIECKA

flûte / flute, piccolo

classes de / classes of Timothy Hutchins, Heather Howes

Pamela Reimer, piano

Jennika Anthony-Shaw, violoncelle / cello
Sonia Lee, clavecin / harpsichord
Lithium Ensemble
(**Sylvia Niedzweicka**, flûte/flute, **Marianne Stadnyk, Shawn Mativetsky**, percussion)

Sonate en ré majeur pour flûte, violoncelle et clavecin Sonata in D major for flute, cello and harpsichord Allegro con spirito Andante Rondo Scherzo	**J.CH.F. BACH** (1732-1795)
Aria, opus 48, n° 1 pour flûte et piano / for flute and piano	**E. VON DOHNÁNYI**
Sonate pour flûte et piano / Sonata for flute and piano, Op. 14 Allegro deciso Scherzo-vivace Andante Allegro con moto	**R. MUCZYNSKI** (né en/b. 1929)
Sonatine, pour flûte et piano / for flute and piano Moderato Andante espressivo Animé	**P. SANCAN** (né en/b. 1916)

ENTRACTE - INTERMISSION

Fantaisie brillante sur Carmen pour flûte et piano / for flute and piano	**F. BORNE** (1840-1920)
Air pour flûte seule / for solo flute	**T. TAKEMITSU** (1930-1996)
Threedance pour flûte, marimba et tabla / for flute, marimba and tabla ***Lithium Ensemble***	**R. ALDRIDGE** (né en/b. 1956)

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Sylvia Niedzwiecka
pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented by Sylvia Niedzwiecka in partial fulfilment
of the requirements for the degree of Master of Music in Performance.

Église Très-Saint-Nom-de-Jésus
1645, rue Desjardins, angle Adam
Montréal

Très-Saint-Nom-de-Jésus Church
1645 Desjardins St., corner Adam
Montréal

Le vendredi 8 juin 2001
à 20 h

Friday, June 8, 2001
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

JONATHAN OLDENGARM

orgue / organ

classe de / class of John Grew

Fantasia and Toccata, Op. 57	**CHARLES VILLIERS STANFORD (1852-1924)**
Sonata No. 3 *Britannica*, Op. 152 **II. Benedictus**	**C.V. STANFORD**
Präludium und Fuge über B-A-C-H	**FRANZ LISZT (1811-1886)**

ENTRACTE - INTERMISSION

Évocation II	**THIERRY ESCAICH (né en/b. 1965)**
Variations sur un Thème de Clément Jannequin	**JEHAN ALAIN (1911-1940)**
Esquisse en mi mineur, Op. 41, n° 1	**MARCEL DUPRÉ (1886-1971)**
Évocation, Op. 37 **III. Allegro deciso**	**M. DUPRÉ**

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Jonathan Oldengarm pour l'obtention d'un doctorat en musique en interprétation.
This recital is presented by Jonathan Oldengarm in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music in Performance.

Salle Redpath Hall

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

www.music.mcgill.ca

McGILL CONSERVATORY OF MUSIC
GALA CONCERT

CONCERT GALA
DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE McGILL

Wednesday, June 27, 2001
Le mercredi 27 juin 2001

6:00 p.m. and 8:00 p.m.
18h00 et 20h00

The McGill Conservatory of Music is pleased to present its sixteenth annual Gala Concert. This concert features the top candidates in the 2001 practical examinations for all instruments.

To each of them we offer sincere congratulations and every good wish for continued success in their musical studies.

◆ ◆ ◆

Le Conservatoire de musique de McGill a l'honneur de présenter son seizième concert gala annuel. Le concert réunit les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats lors des examens d'interprétation de 2001 pour tous les instruments.

Nous offrons nos plus sincères félicitations à chacun d'entre eux et nous leur souhaitons tout le succès possible dans leurs études de musique.

Don McLean

Director / Directeur

Carl Urquhart

Associate Director / Directeur adjoint

PROGRAMME

18h00 / 6:00 p.m.

Bagatelles, Op. 33, No. 2 — L. V. Beethoven

Daniel Klein, piano – Secondaire/Secondary V
Élève de/Student of Jolan Kovacs-Mazza

Concertino en sol majeur/in G Major, Op. 11 — F. Kuhler
Premier mouvement/First movement

Marianne Di Tomaso, violon/violin – Élémentaire/Elementary III
Élève de/Student of Luciné Belikian
Gregory Chaverdian, piano

Clouds — Concone
Chorale en do majeur/in C Major — J. S. Bach
Bourrée en mi mineur/in E minor — L. Mozart

Catherine Larivée-Bazinet, piano – Élémentaire/Elementary IV
Élève de/Student of Jeannine Hébert

Minuet — W. H. Squire

Thomas Chartré, violoncelle/cello – Élémentaire/Elementary IV
Élève de/Student of Mhairi Thomson-Tessier
Ivana Lazarov, piano

Écossaise — L. V. Beethoven
arr. M. Mériot & H. Classens

David Simpson, saxophone – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Kim Freeman
Christine Chung, piano

Serenade — J. Rodrigo

Jonathan Aoun, flûte traversière/flute – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Kate Herzberg
Andrea Lew, piano

Greensleeves — Anonyme/Anonymous
Study No. 2 — L. Brouwer

Julien Brosseau, guitare/guitar – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Andrés Samper

Présentation des bourses 2001 du Conservatoire de musique de McGill
Presentation of the of the McGill Conservatory of Music 2001 scholarships
(piano)

Concerto en la mineur/in A minor — A. Vivaldi
Premier mouvement/First movement
Charles Frischman, violon/violin – Élémentaire/Elementary VI
Élève de/Student of Luciné Belikian
Gregory Chaverdian, piano

Sonate, Hob. XVI:4 en ré majeur/in D Major — J. Haydn
Premier mouvement/First movement
Jacqueline Lam, piano – Secondaire/Secondary II
Élève de/Student of Christiane Claude

Sonatina — A. Khachaturian
Troisième mouvement/Third movement
Nicholas Hosek, piano – Secondaire/Secondary II
Élève de/Student of Carl Urquhart

Menuet en sol mineur/in G minor — J. S. Bach
Sonatine en do majeur/in C Major, Op. 36, No. 1 — M. Clementi
Premier mouvement/First movement
Viktor Lazarov, piano – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Ivana Lazarov

Notturno, Op. 54, No. 4 — E. Grieg
Alexandra Stréliski, piano – Secondaire/Secondary IV
Élève de/Student of Carl Urquhart

Symphonie Espagnole — E. Lalo
Premier mouvement/First movement
Clara Chartré, violon/violin – Secondaire/Secondary II
Élève de/Student of Luciné Belikian
Gregory Chaverdian, piano

Sonate en do mineur/in C minor, Op. 13 (Pathétique) — L. V. Beethoven
Troisième mouvement/Third movement
Nocturne en ré bémol majeur/in D-flat Major, Op. 27, No. 2 — F. Chopin

Jean-Luc Clauzier, piano – Collégial/Collegial II
Élève de/Student of Zinaida Varosian

PROGRAMME

20h00 / 8:00 p.m.

Fughetta — D. Zipoli
Sonatina — W. A. Mozart

Yuri Charlotte Koshiyama-Chia, piano – Élémentaire/Elementary VI
Élève de/Student of Flora Bedrossian

Andante — X. Lefèvre
Grazioso — M.-F. Blasius

Adèle P. Frenette, clarinette/clarinet – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Zaven Zakarian
Louise Lessard, piano

Modinha — I. Savio
Española — G. Sanz

Julien Dumouchel, guitare/guitar – Élémentaire/Elementary VI
Élève de/Student of Nick Di Tomaso

Sonate N° 3 — M. Blavet
Adagio
Mazurka — F. Chopin
de/from Teal (Ed.)

Pierre-Alexis Geoffroy Mercier, saxophone alto/alto saxophone – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Walter Albert
Marie-Claude Mathieu, piano

Innocence — J. F. Burgmuller
Sonatine en do majeur/in C Major, Op. 36, No. 1 — M. Clementi
Troisième mouvement/Third movement

Winnie Hiu Wen Yuen, piano – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Flora Bedrossian

Autumn Song — P. I. Tchaikovsky

Veranika Cherniak, violon/violin – Secondaire/Secondary I
Élève de/Student of Pavel Feldman
Julia Gavrilova, piano

Serenade Pierrette — A. Hennevains & J. Szulc

Moon-Jeong Kim, flûte traversière/flute – Secondaire/Secondary II
Élève de/Student of Kate Herzberg
Andrea Lew, piano

Polish Dance — E. Severn

Yun Meng Yang, violon/violin – Secondaire/Secondary II
Élève de/Student of Sylvie Allaire-Zakarian
Ian Smith, piano

Song Without Words, Op. 38, No. 2 — F. Mendelssohn

Ronny Michael, piano – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Carl Urquhart

ENTRACTE / INTERMISSION

Présentation des bourses 2001 du Conservatoire de musique de McGill
Presentation of the of the McGill Conservatory of Music 2001 scholarships
(violon/violin)

Presentation of certificates to Theory and Ear Training students
Présentation de certificats aux élèves de Théorie et de Culture auditive

Les berceaux — G. Fauré
Che Fiero Costume — G. Legrenzi

Clayton Kennedy, baritone – Secondaire/Secondary V
Élève de/Student of Quinton Hackman
Alexandre Solopov, piano

Sicilienne de/from Pelléas at Melisande — G. Fauré

Stacey Pennington, flûte traversière/flute – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Kate Herzberg
Andrea Lew, piano

Étude simple N° 7 — L. Brouwer
Preludio o Capricho — G. Sanz

Jeannine Choueri, guitare/guitar – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Nick Di Tomaso

Csardas — V. Monti

Daphnée Sincennes-Richard, violon/violin – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Sylvie Allaire-Zakarian
Jean-Luc Cholette, piano

Evening in the Village: Allegro Barbaro — B. Bartók

Alejandro Kim, piano – Collégial/Collegial I
Élève de/Student of Marina Mdivani

Sonata for Clarinet and Piano — F. Poulenc
Troisième mouvement/Third movement: Très animé
Pascale Boucher Meunier, clarinette/clarinet – Collégial/Collegial II
Élève de/Student of Zaven Zakarian
Ian Smith, piano

Ballade, Op. 23, No. 1 — F. Chopin
Meghan Kilgore, piano – Collégial/Collegial I
Élève de/Student of Josiane Lefebvre

Les élèves suivants n'ont pas pu venir ce soir:
The following students could not perform this evening:

Benjamin Cheney, flûte à bec/recorder – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Jill Rothberg

Denis Leblanc, saxophone alto/alto saxophone – Secondaire/Secondary II
Élève de/Student of Mélanie Martin

Charles Miquelon, piano – Élémentaire/Elementary IV
Élève de/Student of Christiane Lafontaine

Farid Muttalib, clarinette/clarinet – Secondaire/Secondary III
Élève de/Student of Mark Pihowich

Christina Nguyen, piano – Élémentaire/Elementary V
Élève de/Student of Eva Csarnay

Oyez **Oyez** **Oyez**



Le Salon de la musique
Du Conservatoire de McGill
a lieu le 25 août 2001!



Hear Ye **Hear Ye** **Hear Ye**



Come One Come All
McGill Conservatory of Music Fair
August 25th, 2001



Vous pourrez acheter et vendre des instruments d'occasion, écouter des interprètes talentueux et assister à des présentations et à des courts ateliers sur divers sujets liés à la musique.

At the Fair, you will be able to buy and sell used instruments, listen to talented performers, attend presentations and mini-workshops on various music-related topics.

La liste suivante comprend les candidats qui ont obtenu les meilleurs résultats à nos examens de Théorie et de Culture auditive au printemps 2001.

The following list denotes the top candidates in our Theory and Ear Training Examinations in Spring 2001.

Élémentaire V – Théorie et Culture auditive Elementary V – Theory and Ear Training	Michael Soueidan
Secondaire I – Théorie Secondary I – Theory	Andy Concister
Secondaire I – Culture auditive Secondary I – Ear Training	Mary-Queen Soueidan
Secondaire III – Théorie Secondary III – Theory	Sean Mangahas
Secondaire III – Culture auditive Secondary III – Ear Training	Christian Francoeur & Ziyi Shi
Secondaire IV – Théorie Secondary IV – Theory	Susan Tsai & Stefan Zebrowski-Rubin
Secondaire IV – Culture auditive Secondary IV – Ear Training	David Ricella
Secondaire V – Théorie Secondary V – Theory	Jessie Silaj
Secondaire V – Culture auditive Secondary V – Ear Training	Pierre Paul Monty
Collégial I – Théorie Collegial I – Theory	Han-Fei Chen
Collégial I – Culture auditive Collegial I – Ear Training	Han-Fei Chen
Collégial II – Théorie Collegial II – Theory	Juliette Yip
Collégial II – Culture auditive Collegial II – Ear Training	Tamar Gurunlian

Lauréats des bourses 2001 du Conservatoire de musique de McGill
Winners of McGill Conservatory of Music 2001 Scholarships

Bourses des Amis du Conservatoire de musique de McGill
Friends of the McGill Conservatory of Music Scholarships

PIANO – $500
Parrainé par/Sponsored by Piano Prestige

Jacqueline Lam

PIANO – $200
Présenté en mémoire de M. Ihor Tomiuk à un élève de la classe de Carl Urquhart
Presented in memory of Mr. Ihor Tomiuk to a student in the class of Carl Urquhart

Nicholas Hosek

VIOLON/VIOLIN – $250/$250

Daphnée Sincennes-Richard

Yung Meng Yang

Bourse Vera Black/Vera Black Memorial Scholarship

PIANO – $1,000

Jean-Luc Clauzier

Les bourses sont valables pour défrayer une partie des frais de scolarité au Conservatoire de musique de McGill pour l'année académique 2001-2002.

Scholarships will be used to help defray the cost of tuition at the McGill Conservatory of Music for the 2001-2002 academic year.

Félicitations aux lauréats et merci à tous les donneurs pour leurs contributions généreuses.

Congratulations to the recipients and thank you to the donors for their generous contributions.